goethe



« — Cine este și ce reprezintă Goethe? — Oare nu este cel mai mare poet german? — Nu. — Nu cumva e cel mai de seamă romancier al Germaniei? — Nu. — Atunci o fi poate cel mai strălucit dintre memorialiștii patriei sale? — Nici. Caracterizarea cea mai potrivită a lui Goethe este cuprinsă în cuvintele ce i-au fost adresate de Napoleon I: „Dumneavoastră, i-a zis împăratul, sînteți un om". Da, asta a fost Goethe: un om, un mare om, un om însuflețit de o curiozitate universală, un om cu mintea deschisă, un om a cărui sete de cunoaștere nu și-a găsit astîmpăr decît în ziua în care a închis ochii pentru totdeauna.»

ENCYCLOPÉDIE DE LA PLÉIADE — HISTOIRE DES LITTÉRATURES, II, coordonată de Raymond Queneau, Paris, 1957, p. 1031.



editura minerva

. I—II, lei 10

761

goethe





gîndirea lui goethe în texte alese





cultură generală

[illegible]

761-762 *J(ohann) W(olfgang von) Goethe* – **Gîndirea lui Goethe în texte alese**; 2 vol.; eseuri şi texte filosofice; antologie, traduceri şi comentarii de Mariana Şora; XLIV + 436 pp. – I şi 431 pp. – II; Minerva, 1973.

[illegible]

Ilustrația copertei: *După un desen de Goethe*

gîndirea lui goethe în texte alese



ALEGEREA ŞI SISTEMATIZAREA TEXTELOR,
TRADUCERE ŞI COMENTARII DE
MARIANA ŞORA

BIBLIOTECA PENTRU TOŢI • 1973
EDITURA MINERVA • BUCUREŞTI

Orice s-ar spune împotriva unor astfel de culegeri antologice care ne înfățișează autorii în frînturi, ele au totuşi multe efecte bune. Doar nu dispunem întotdeauna de atîta concentrare și spirit încît să putem cuprinde cu mintea o operă în întregime și potrivit cu valoarea ei! Şi apoi nu subliniem oare într-o carte pasajele care au vreo legătură nemijlocită cu noi?

POEZIE ŞI ADEVĂR, *III, 11*

CUVÎNT ÎNAINTE

E în firea omului să nu se mulţumească nici cu ce are, nici cu ce este, nici cu ce ştie; s-ar părea că legea existenţei umane e de a tinde dincolo de sine, de a se proiecta mereu înainte, peste marginile sale, şi de a rămîne deci veşnic neîmplinită; iar omul se defineşte în aceeaşi măsură prin ceea ce este şi a atins, ca şi prin ceea ce vrea să fie şi să aibă. Dat constant al firii omeneşti, rîvna de a-şi transgresa condiţia, setea neîndestulată de mai multă ştiinţă, mai multă putere, mai multă viaţă o atribuim totuşi îndeosebi omului modern, începînd de la Renaştere, iar de aproape două secole, de la *Faust*-ul lui Goethe, o denumim „năzuinţă faustică". O întreagă lume, cea a culturii europene, s-a recunoscut în imaginea însetatului de cunoaştere şi de viaţă, şi-a simţit exprimată fiinţa cea mai adîncă în rîvna lui, la fel de dual orientată — spre bunuri şi puteri pămînteşti şi spre mîntuire din arcanele lor — precum duală e fiinţa umană de lut şi de spirit; iar în căutarea lui Faust, veşnic neîncoronată de o găsire mulţumitoare, în această unică aventură desfăşurată de-a lungul multiplelor trăiri şi experienţe ce-l poartă de pe pămînt prin infern spre paradis, a văzut parabola vrerilor, limitărilor şi grandorilor omeneşti. Pentru valoarea sa paradigmatică, poemul dramatic *Faust* poate fi considerat drept creaţia prin excelenţă a evului modern european. Cu atît mai mult cu cît cele două

componente polare ale culturii europene, ceţurile legendelor nordic-medievale şi soarele mediteranean al clasicităţii eline se conjugă aici festiv, în vasta operă fabuloasă care se joacă solicitînd contribuţia legiunilor ce populează cerurile şi infernurile mitologiilor acestui cerc de cultură; Olimpul şi Hadesul, duhurile groteşti ale legendelor germanice şi oştile lui Dumnezeu tatăl. Dar se îmbină aici şi cele două componente antagonice ale omului privit ca atare, dincolo de înrădăcinarea sa în spaţiu şi timp; pe de o parte demonia pasiunilor şi instinctelor, a vrerilor din adînc, tulburi şi obscure – cu răbufnirea lor la suprafaţă şi cu ecourile lor în viaţa trăită pe planul specific uman al spiritului – pe de alta puterea luminoasă a raţiunii, a voinţei de bine şi frumos, orientată spre propria desăvîrşire ca şi spre stabilirea unui consens şi a unei comunităţi – cu eficienţa ei, limitată desigur, reală totuşi, şi cu răspunsuri în straturile subiacente. Se înmănunchează aici într-o dramatică sinteză problemele existenţiale ale omului (legate prin mii de fire de toată ţesătura spirituală elaborată în decursul secolelor – căci pe Faust îl privesc direct, intervenind în dezbaterea asupra destinului său, ştiinţele exacte şi oculte, umanismul şi teologia, răzvrătirea titanică şi misterul harului), arta – sub aspectul ei de imagine ideală a frumosului realizat ca şi sub cel al creaţiei cu dialectica ei – şi morala – ca afirmare a valorilor personale, cucerite de individualismul renascentist, şi ca opţiune pentru sacrificiul consimţit, în virtutea spiritului civic, spre binele comun. În acel poem dramatic, grandoarea focurilor de artificii ale unei imaginaţii genial-plăsmuitoare, ce proiectează în imagini cinetice – momente de dramă – etapele itinerariului numit destin omenesc, se aliază cu puterea inegalată a verbului poetic. Acesta mijloceşte intensitatea simţirii cu aceeaşi fericire a exprimării în registrele grave, patimă, tulburare, răzvrătire, disperare, ca şi în cele înalte, senine, adieri suave, nuanţă, presimţire, bucurie, precum şi în mereu surprinzătoarele scînteieri de duh şi ironie. „Nici

o altă operă literară a popoarelor moderne, poate cu excepţia *Divinei Comedii* a lui Dante, nu atinge aceeaşi varietate, aceeaşi forţă de expansiune a genialităţii poetice în multiplicitatea manifesătărilor ei", scrie Tudor Vianu[1]. O culme a creaţiei poetice, *Faust* e şi o „sumă". Marile teme ale literaturilor, precum şi principalele tendinţe discernabile într-un vast cerc de cultură se întreţes în materia densă a poemului. De aceea un gînditor a putut spune că Goethe „conţine în unitatea persoanei sale ceea ce era pe cale de dispariţie ca substanţă extinsă a vieţii spirituale: unitatea Occidentului"[2]. Iar despre *Faust* se poate spune că strînge într-un receptacul vasta personalitate goetheană de poet şi de gînditor. Această totalizare a vrerilor şi limitărilor omeneşti are, să nu uităm, şi o dimensiune profetică. Goethe a presimţit evoluţii viitoare, tehnicizarea şi mecanicizarea treptată, cu perspectivele cvasinelimitate pe care le deschidea progresul ştiinţelor în direcţia stăpînirii naturii şi cu toată problematica complexă ce avea să decurgă din ea cu privire la organizarea vieţii omeneşti pe pămînt, după cum a prevăzut şi marile transformări sociale, rolul pe care urmau să-l deţină munca şi organizarea în societatea viitorului. Aceleaşi anticipări care îl determină să schiţeze în *Anii de drumeţie ai lui Wilhelm Meister* un sistem pedagogic de adîncă intervenţie în formarea oamenilor spre a-i pregăti pentru o viaţă obştească organizată pe temeiuri activiste şi totodată etice, îi apar lui Faust ca ultimul său vis, pe cale de realizare: întrevede un trai îmbelşugat pentru o omenire liberă pe pămînturi cucerite printr-o acţiune de transformare a naturii şi cultivare într-o activitate continuă, dătătoare de seninătate. Descoperind ca ultim rost al vieţii activitatea creatoare închinată omenirii, Faust pare să vestească idealul prometeic ca *ultima ratio*, situîndu-se pe linia care descinde din umanismul renascentist şi,

[1] *Faust*, „Biblioteca pentru toţi", Editura pentru literatură, 1962, prefaţă, p. XXXI.
[2] H. Gadamer, *Goethe und die Philosophie*, Leipzig, 1947.

trecînd prin iluminism şi apoi prin afirmarea preponderenţei ştiinţei şi tehnicii, se prelungeşte în socialism, în sensul cel mai larg al cuvîntului. În gînd, Faust vede înfiripîndu-se, din proiecte şi munci, ţara nouă, în timp ce contemplă întinderile din înălţimea foişorului său; dar, ca Moise, el nu va intra în ţara făgăduinţei; astfel rămîne o întrebare deschisă dacă acolo într-adevăr neostoitul dor de altceva va înceta, aşa cum crede Faust cînd afirmă că *atunci* va cere clipei să dăinuie. Dar el nu rostește această formulă a supremei mulţumiri, stabilită în legămîntul cu diavolul, decît într-o formă ipotetică, aşa că, lăsînd la o parte controversa — concretizată într-un noian de comentarii şi interpretări — dacă astfel a cîştigat sau a pierdut pariul, constatăm că se lasă deschisă, cu o supremă ironie, o portiţă pentru îndoială, îndoială asupra titanismului, asupra soluţiilor definitive în genere. De altfel, „tot ce e vremelnic e numai simbol", iar „cele mai frumoase simboluri sînt cele care permit o interpretare multiplă".

E neîndoielnic că dacă n-ar fi scris decît *Faust*, Goethe ar fi rămas în istoria literară mondială un gigant. Simplul fapt al existenţei unui *Faust* legitimează interesul pentru gîndirea omului care l-a conceput, şi justifică încercarea de a abstrage din totalitatea creaţiei sale, în măsura în care acest lucru e cu putinţă, vederi şi idei al căror ansamblu constituie un *Weltanschauung* din cele mai complexe şi cuprinzătoare. Formularea teoretică a acestuia o găsim însă numai prin prisma interpreţilor, căci la Goethe în genere pînă şi abstracţia se formulează plastic sau metaforic. Fapt care nu trebuie să ne întunece vederea pînă a nu ne da seama de uriaşa capacitate de cuprindere intelectuală, admirată fără reticenţe de cele mai subtile minţi filozofice. Din economie de spaţiu, vom aminti doar că Hegel considera modul de sezisare goethean în cercetarea naturii ca o formă superioară de „conştiinţă a lumii" *(Weltbewusstsein)*, şi-i adresează rînduri ca următoarele: „Uitîndu-mă la evoluţia mea spirituală, vă văd mereu împletit cu ea şi m-aş

numi bucuros unul din fiii dumneavoastră; am primit de la dumneavoastră hrană interioară spre întărire împotriva abstracţiei, şi spiritul meu s-a orientat pe calea sa luînd ca repere plăsmuirile dumneavoastră ca pe nişte fanale"[1].

Destinul oamenilor mari, odată intraţi în eternitate, sau mai degrabă în istorie, e să devină cu timpul numai un nume. Acesta se înalţă pe firmamentul conştiinţei publice, stea tot mai strălucitoare pe măsură ce raţiunea însăşi a strălucirii şi a înălţării ei, gîndirea vie, generatoarea operei, se scufundă tot mai adînc sub straturile suprapuse ale istoriei. Nu s-ar putea spune desigur că peste opera lui Goethe se aşterne colbul vremii. Dimpotrivă, reeditările, tălmăcirile n-au fost poate niciodată mai numeroase ca azi, iar bibliografia goetheană n-a încetat să se amplifice, unele contribuţii valoroase datînd chiar din a doua perioadă postbelică. Şi totuşi ni se pare că acel dublu proces de glorificare şi cădere în desuetudine ni se înfăţişează în mod exemplar în cazul lui Goethe. Concludent în această materie nu ni se pare nici numărul de cititori — sau de persoane pentru care un nume reprezintă ceva, de obicei vag, datorită programelor școlare — şi nici lucrările, studii savante, subtile, care, adesea prin înseşi calităţile lor, mută personajul într-o zonă ezoterică. Indiciul cel mai revelator al supravieţuirii, al vieţuirii printre noi, mi se pare circulaţia unui nume, dacă e legat de o imagine vie, invocarea lui frecventă ca autoritate și criteriu de valorificare, apelul la operă ca la o sursă de idei sau de citate aruncate în balanţă ca argumente, şi mai cu seamă manifestarea tentaţiei de a-şi confrunta vederile cu o concepţie mare, de a se confrunta cu o mare formulă existenţială. Unde mai mult ca la Goethe le găsim întrunite într-o personalitate covîrşitoare? Ireductibilă la o formulă, ea se revarsă în toată com-

[1] Scrisoare din 24 aprilie 1925, cf. Gadamer, *op. cit.*

plexitatea[1] şi cu toată anvergura ei în opere (despre care Goethe însuşi a spus că sînt fragmentele unei mari confesiuni) şi e prezentă în povestea vieţii sale (despre care s-a spus că e şi ea o grandioasă operă). Dar unde mai găsim raportări la el, imperativul confruntării cu el? Pentru cine contactul cu fenomenul Goethe mai este, aşa cum a fost la noi pentru Blaga, pentru Vianu, o experienţă covîrşitoare? Destinul postum pare la fel de ineluctabil ca destinul trăit: „clasicul" se mută în Elizeul intangibil dar neinteresant al „nemuritorilor" atît de morţi; ca Zamolxe, zeul a devenit propria sa statuie.

Într-adevăr, se poate spune că a fost de-a dreptul divinizat în timpul vieţii; dar dacă primul imbold al admiraţiei erau emoţiile stîrnite de lecturi şi aprecierile prilejuite de ele, cristalizarea unei veritabile îndrăgostiri se producea (cum ne relatează în nenumărate mărturii o multitudine de contemporani cu totul diverşi ca fire, vîrstă şi orizont), în urma întîlnirii directe, prin farmec şi strălucire personală, printr-o prezenţă covîrşitoare; efectul impunător era urmat de seducţia vivacităţii, a vervei, a vorbei adînci sau de spirit prin care se revărsa belşugul interior. Puterea de fascinaţie pe care Goethe o atribuie omului „demonic", stăpînit de o forţă obscură, inconştientă şi indiferentă faţă de acţiunea ei bine- sau rău-făcătoare, exista în el, dar cu efect stenic, înălţător, îmboldind spre creaţie şi activitate proprie. Poate că secretul fascinaţiei zăcea în intensitatea contagioasă a trăirii. În viaţă, generozitatea dăruirii de moment se putea revărsa în conversaţie şi în improvizaţii geniale. Este unul din motivele pentru care la Goethe cunoaşterea vieţii poetului şi detaliul manifestărilor sale are o importanţă deosebită pentru întregirea imaginii despre

[1] Trimitem în această privinţă la pasajele din prefaţa lui Tudor Vianu la *Poezie şi adevăr* (ed. a II-a„ Biblioteca pentru toţi", Editura pentru literatură, 1967, pp. XXIV-XXX), în care trece în revistă aspectele „omului universal".

el. Dar frecventarea textelor îl face prezent în emoţia poetică şi dincolo de ea, şi adesea această prezenţă a fost căutată de dragul ei, pentru farmecul ei şi atracţia exercitată de ea, cum se observă uneori în eseurile lui Thomas Mann, ultimul mare „îndrăgostit" de Goethe. Pecetea personalităţii o poartă însă în cel mai înalt grad şi textele teoretice; vigoarea temperamentală se răsfrînge în gîndire şi răzbate prin enunţurile generale, care sînt sesizări profunde, din toate forţele spiritului, aşa încît nici o idee nu e „teoretică", descărnată, searbădă, rece, nici una nu e doar gîndită, ci simţită, trăită. Cu atît mai mult, procesul de împietrire a mesajului, deşi firesc, e într-un contrast de o stridenţă iritantă cu intensitatea vieţii ce palpită şi azi în cuvintele poetului, cu forţa de atracţie a trăirii ce emană încă din ele.

Spre a-l restitui vieţii, de vreme ce, în urma modificărilor sensibilităţii artistice, modalităţile stilistice şi formele de exprimare pun între noi şi conţinuturile filozofice incorporate în ele un ecran (fără să mai vorbim de oglinzile deformante ale tălmăcirilor), ce poate părea mai util decît încercarea de a smulge acele conţinuturi din tiparele plămădite? — cu tot riscul de denaturare pe care-l comportă operaţia, şi cu toată luciditatea asupra metodei, însăşi distincţia dintre „tipare" şi „conţinut" fiind doar o ipoteză de lucru care ne permite să ne apropiem într-un fel oarecare de gîndirea goetheană.

Organicitatea gîndirii goetheene face ca expunerea ei lineară, şi cu atît mai mult cea rezumativă, să fie extrem de anevoioasă. Încercarea a fost făcută de cîteva ori cu brio şi indubitabilă pricepere, nu fără a lăsa totuşi o impresie de insatisfacţie. În circumscrierea acestei gîndiri ne întîmpină într-adevăr dificultăţi aproape insurmontabile. Dintre ele se cuvine să amintim întîi diversitatea cu totul ieşită din comun a domeniilor şi disciplinelor cuprinse de Goethe. Mînat de un interes veşnic viu şi de tendinţa de cuprindere universală, proprie marilor figuri ale Renaşterii, el absoar-

be o multitudine incredibilă de cunoştinţe, păşind în toate direcţiile în care o poate lua spiritul iscoditor al omului; dar ce deosebire între acumularea enciclopedică sterilă şi modul său de a asimila, păstrînd prospeţimea vederii şi perseverînd într-un punct central în care diversitatea lucrurilor converge ca într-un focar! De la cunoaşterea literaturii antice şi moderne trecînd prin poezia orientală, de la studiul limbilor şi artelor vechi şi noi pînă la toate ramurile ştiinţelor naturii, de la practica meticuloasă a experimentului, pînă la asimilarea marilor sisteme filozofice, iată aria cercetată timp de o viaţă; dacă adăugăm formaţia juridică, lecturile din istoria omenirii, cît se putea cuprinde atunci, curiozitatea de a umbla în treacăt prin zonele oculte ale alchimiei şi astrologiei, putem spune că într-adevăr nici un petec de pe cîmpul întins al cunoştinţelor nu i-a rămas străin. Chiar dacă ţinem seama de stadiul incipient al unor discipline, gradul său de pricepere tehnică în multe din ele, vastitatatea orizontului şi adîncimea pătrunderii rămîn cvasimiraculoase. Esenţială însă e incorporarea materialului imens, absorbţia lui sintetizată, şi apoi, mai presus de orice, libertatea spiritului în originalitatea autoafirmării.

De aici decurge că înţelegerea reală a fiecărei idei goetheene în parte e condiţionată de cunoaşterea globală a concepţiilor sale, care se cer văzute la rîndul lor prin prisma personalităţii. Dificultatea primordială în cuprinderea şi expunerea gîndirii lui Goethe devine evidentă: punctul de pornire trebuie să fie o sinteză prealabilă, intuită — un mod de a proceda goethean, de altfel. Cu atît mai mult cu cît vederile originale, relevante pentru concepţia de ansamblu, se găsesc risipite, după cum s-au iscat din miezul însuşi al substanţei tratate, care nu e mai niciodată de caracter propriu-zis teoretic. „Concreteţea“ gîndirii goetheene, asupra căreia vom reveni mai pe larg în alt loc, e strîns corelată cu aspectul ei „ocazional“. E cunoscută butada lui Goethe cum că n-a scris decît poezii „de ocazie“, fiecare

fiind precipitatul unei trăiri. Cum şi ideile sale sînt trăite, născute din totalitatea vie a unei cuprinderi de moment, deci „prilejuite“, e firesc să nu fie înşirate după normele discursivităţii demonstrative. Ascultînd de legea exprimării, nu de cea a sistematizării, gîndirea nu e abstractă ci întrupată, ideea, condensată în formulări plastic-intuitive, nu se află în stare de decantare, ci întotdeauna în conexiune intimă cu materia.

De aceea fiecare afirmaţie se cere înţeleasă în contextul ei, deşi e mare tentaţia de a desprinde citate caracteristice, de vreme ce se prezintă atît de rotunjite, ca abrevieri imagistice, ca fraze sau sintagme de o infinită densitate metaforică. S-a spus că pentru fiecare părere se pot găsi la Goethe citate care s-o confirme şi tot atîtea care s-o infirme. Într-adevăr, dar numai cînd le lăsăm să plutească în vid, fără raportare la mediul lor firesc: cercul de realitate la care se referă. Afirmaţia goetheană, în maxime, reflecţii aforistice etc. surprinde un adevăr frapant, care, deşi are un caracter de generalitate, rămîne legat de suportul lui concret şi trebuie gîndit o dată cu acesta, ca un aspect al lui. Astfel afirmaţia nu exclude alta, la fel de adevărată, dacă ţinem cont de complexitatea infinită a realului. De aceea nici o idee în parte nu-şi revelează întreaga profunzime decît prin raportare la celelalte cu care e contrapunctic armonizată.

Mutările punctului de vedere devin uneori surse de contradicţii cu sine — iată o altă dificultate în formularea statică a concepţiilor goetheene: importanţa desfăşurării în timp. După aplicarea metodei genetice, lucru uşurat de faptul că surprindem mereu ţîşnirea vie a ideei din substanţa literară, sau descriptiv-analitică, ar urma deci să ne folosim de o metodă de asemenea goetheană, cea evolutivă, spre a urmări gîndirea în desfăşurare. Se cunoaşte „puterea de regenerare a poetului“, „una din cele mai miraculoase“ scrie Vianu, referindu-se la prăbuşirile, adesea însoţite de o boală gravă, urmate de revenirea exuberanţei şi creativităţii. Ar fi însă greşit să vedem doar vitalitate

în aceste renașteri din cenușă, după arderi ce-l consumă, dar numai într-o ipostază a sa, el apărînd apoi înnoit, metamorfozat, grație mai ales darului de a sublima trăirea exprimînd-o. Procesul acesta, cunoscut îndeosebi în legătură cu *Werther*, vădește funcția de *catharsis* pe care o avea pentru Goethe exprimarea. Facultatea de a se dedubla spre a lăsa în urmă, în chip de personaj literar, o cristalizare a personalității, e un semn de vigoare sufletească și totodată condiția și resortul autodepășirii; ea formează deci temelia ethosului goethean, definit prin efortul perpetuu de a se modela și amplifica, lege a existenței sintetizată în formula: *Stirb und werde*[1].

În același timp însă devenirea primește orientări din adînc, înspre căutarea de sine: *Werde was du bist*[2]. Accesul la o treaptă superioară de existență e întotdeauna o regăsire de sine. Pînă și mîntuirea lui Faust apare ca eliberare de intervenția puterilor denaturante, „recîștigarea firii sale originare"[3], și însuși diavolul, atunci cînd iubirea de veci amenință să-l cucerească smulgîndu-l din sine, e nevoit să se apere de ea pentru a-și păstra identitatea, pentru a se „salva" în felul lui.

Astfel ultimul cuvînt al înțelepciunii goetheene apare în multiple privințe o revenire la un punct inițial, dar pe o treaptă superioară. Demersul acesta circular al gîndirii, asemenea veșnicelor reveniri ale naturii și asemenea vieții însăși, duce la acele formulări concentrate al căror principiu e paradoxul. „Găsește infinitul umblînd în toate direcțiile finitului!" Pe planul cunoașterii ca și în domeniul vieții, infinitul se află în finitudine, devenirea e condensată în maiestatea statică a fenomenelor originare, iar adevărul abstras din complexitatea realului e menit să se răsfrîngă asupra substanței din care a ieșit, să aibă o eficiență

---

[1] Piei spre a renaște (germ.).
[2] Să devii ceea ce ești (germ.).
[3] W. Emrich, *Die Symbolik von Faust II*, Berlin, 1943, p. 487.

promovată de activitatea omului, într-o practică dictată în aceeași măsură de necesitate (determinările, dar gîndite și înțelese), ca și de libertate (forța de proiectare și autodeterminare, cu orientarea ei rațională). Poate că se cuvine să căutăm dimensiunea specifică a fenomenului Goethe în conexiunea intimă dintre cuprindere cognitivă și *ethos*: ele sînt date laolaltă, nedespărțite și de nedespărțit în „capitole" ale unui sistem. S-a spus că geniul goethean e ca însăși natura, iar natura, după Goethe, fiind o unitate vie, „n-are sistem".

Absența sistematizării teoretice e deci firească, dar nu impietează asupra închegării arhitectonice a viziunii care sub aspectul coerenței și al coeziunii întrece multe dintre edificiile „cu false ferestre pentru simetrie".

Cînd spunem „viziune", nu ne gîndim la ceva vag și nebulos. Cuvîntul trebuie luat, în maniera goetheană, în sensul lui foarte apropiat de cel senzorial, după rădăcina din care derivă: vederea. „Vederile" goetheene nu sînt rezultatul unor deducții sau altor șiruri de considerații înlănțuite într-un travaliu mental de a păși din noțiune în noțiune, ci obținute printr-o cuprindere nemijlocită, intuitivă. Nimic mai străin însă de atitudinea intelectuală a lui Goethe decît iraționalismul credinței într-o inspirație obscură; deși inconștientul e pentru el o sursă neseca'ă, rațiunea rămîne suverană păstrîndu-și privilegiile. Realismul funciar care se destăinuie prin încrederea sa nestrămutată în veracitatea datelor senzoriale, ca și prin dragostea sa de tot ce vorbește simțurilor, prin înțelepciunea sa practică și prin cultul eficienței, este desigur la antipodul spiritului pozitivist; după cum ultimul cuvînt al tribulațiilor faustice, descoperirea iubirii ca principiu universal și putere mîntuitoare, e profund diferit de misticismul pe care Goethe „păgînul" l-a detestat, îndeosebi sub aspectul de exaltare sentimentală și de cult al tematicii religioase din vremea romantismului german; și totuși același Goethe afirmă că în fața adevărurilor ultime păzite de „mume" undeva în străfun-

durile lumii, omul se cade să se înfioare, iar fiorul sacru e ce are omenirea mai bun *(Das Schaudern ist der Menschheit bester Teil)*.

Gîndirea goetheană e o cuprindere de maximă lărgime a datelor existenţei şi un răspuns activ dat problemelor ei. De aceea e un Weltanschauung în înţelesul deplin al cuvîntului. Putem desluşi în el „o schelărie", „un cadru fix", dar acesta e o construcţie dinamică, ce se deplasează o dată cu viaţa trăită, „mai interesantă tocmai acolo unde încetează să fie consecventă"[1].

O anumită dialectică a consecvenţei în inconsecvenţă constituie dinamica paradoxală a personalităţii în devenire. Dacă ne gîndim, de pildă, la idealul clasic, de armonie, propus ca normă şi realizat în artă şi în viaţă în aşa măsură încît unii au putut vedea în Goethe doar „olimpianul", în timp ce acest tipar era mereu dinamitat din interior prin dezmărginire faustică, iar echilibrul se recîştiga mereu cu preţul unor strădanii eroice, ne dăm seama că ceea ce s-a denumit cu un cuvînt-cheie, şi anume „personalitate", este de fapt un cîmp de tensiuni infinite.

Un gigant, un titan, trebuie să ne apară acest om, mai cu seamă cînd încercăm să ni-l închipuim în mijlocul activităţilor de tot soiul, şi al celor administrative, sociale, epistolare, mondene, artistice, pe lîngă cele literare şi ştiinţifice, cînd vedem că — risipindu-şi energia fără a se pierde prin multilateralitate infinită, dimpotrivă, îmbogăţindu-şi fiinţa prin toate, exprimînd-o nedezminţită în toate manifestările ei, grave şi frivole, făcînd faţă îndatoririlor mari şi mărunte ale vieţii, — a rămas disponibil şi a dominat lucrurile lăsîndu-se dominat de ele.

Gîndirea lui Goethe e de aşa natură încît expunerea ei, mai ales în spaţiul restrîns al unei prezentări, să apară asemănătoare cu cvadratura cercului. Prin vastitatea cuprinderii, spiritul goethean e într-adevăr monada care

---

[1] Spranger, *Goethes Weltanschauung*, Leipzig, 1935, p. 20.

oglindeşte universul. Ulterior, în imaginea sa mutată în eternitate, evoluţia acestui spirit poate să apară ca rotirea monadei în jurul ei pe orbita dinainte stabilită, în drum spre ea însăşi. În realitate însă, în cea trăită, itinerariul e infinit mai labirintic. Şi tocmai de aceea pe deplin uman. Iar prin răspunsul dat problemelor existenţei, prin îmbinarea unică dintre activism şi contemplaţie, acest *Weltanschauung* primeşte calitatea pilduitoare a înţelepciunii trase în viaţă. De aceea ne priveşte direct şi azi.

Ne priveşte şi azi, în mod surprinzător, şi latura cea mai desuetă a gîndirii lui Goethe, cea ştiinţifică. S-ar părea că în ştiinţă, o poziţie, odată depăşită, nu poate prezenta decît un interes istoric sau biografic. Într-adevăr, din natura ei cumulativă, căreia cunoşterea ştiinţifică îşi datorează mersul progresiv, decurge că fiecare rezultat în parte, de vreme ce rezultatele se însumează, e doar o treaptă, cu rostul de a fi depăşită; după cum o părere eronată, contrazisă de o teorie întemeiată pe experiment şi confirmată prin aplicare tehnică, rămîne o părere eronată. Vom privi prin urmare aporturile pozitive ale lui Goethe, acceptate şi integrate corpului ştiinţei, ca pe nişte pietre în marele edificiu, ridicat prin efort colectiv, peste spaţiu şi timp, iar indivizibilitatea luminii albe, susţinută de Goethe într-o luptă de decenii cu teoria lui Newton, ca o părere eronată. Dar această părere face corp comun cu întreaga lui atitudine în cunoaştere şi rămîne interesantă pentru că e semnificativă pentru modul său de a aborda realitatea. S-a spus pe drept cuvînt că între ştiinţa exactă, matematizată, şi observaţia practicată de Goethe e o deosebire de metodă, solidară cu deosebirea în modul de a privi lucrurile. Nu e vorba aici de antagonismul dintre intuiţie şi analiză, căci Goethe ştia să se folosească cu rigoare de metoda analitică şi experimentală. Însă, deşi în multe privinţe atît de „modern", chiar în vederile ştiinţifice, Goethe era un potrivnic al matematizării, recunoscîndu-i eficienţa şi prevăzînd cu

o clarviziune uimitoare evoluţia în acest sens, dar obiectînd că prin ea se caută realitatea „în dosul fenomenelor"; realitatea dezvăluită prin descompunere şi imagine matematizată diferă de realitatea cu care putem avea un contact nemijlocit. Acest lucru e mult mai evident azi, cînd întreaga lume ştiinţifică recunoaşte că după Einstein, Planck şi rezultatele obţinute în cercetarea atomică, concluziile teoretice, perfect aplicabile şi deci verificate, nu pot fi integrate de om într-o viziune a lumii, a acelei realităţi în care vieţuieşte concret. Deosebirea dintre teoria culorilor la Goethe şi teoria newtoniană a luminii „se poate preciza mai bine spunînd că ele tratează despre două straturi diferite ale realităţii", scrie Heisenberg, care afirmă că punctul de vedere goethean e la fel de legitim, dat fiind că el „tinde să salveze adevărul nemijlocit al impresiei senzoriale împotriva atacurilor ştiinţei" (cum observase încă Helmholtz), şi adaugă în concluzie că „această misiune ni se impune azi cu mai mare urgenţă ca oricînd"[1].

Astăzi cînd asistăm la înaintarea victorioasă a ştiinţei spre stăpînirea intelectuală a universului, secundată pas cu pas de tehnică în stăpînirea practică a elementelor, constatăm că acest mers triumfal periclitează viaţa modificînd mediul de care ea depinde. Lumea ştiinţifică e alarmată de poluarea apelor şi a aerului prin industrializare, în timp ce o bună parte a regnului animal şi vegetal e ameninţată de distrugere prin ignorarea ecologiei. Or, una dintre intuiţiile geniale ale lui Goethe, anterioare cercetărilor experimentale, a fost tocmai interdependenţa speciilor care vieţuiesc într-un mediu dat. El şi-a dat seama de ea prin observaţie directă şi privire intuitivă. Cercetarea analitică izolează fenomenele şi le descompune, aşa încît cuprinderea sintetică, mereu amînată, devine tot mai dificilă. Pentru a regăsi contactul nemijlocit cu firea, pierdut din clipa în care cunoaşterea se obţine prin fragmentare şi descompunere, avem de învăţat de la metoda geotheană care, recomandînd o „atenţie" orientată spre întreg în însuşi studiul amănuntelor, tinde să păstreze înainte de toate integritatea fenomenului cercetat. În acest fel, cunoaşterea ştiinţifică poate regăsi şi temelia fizicii antice: principiul că omul e măsura tuturor lucrurilor. Şi în acest sens, mesajul goethean ne apare actual şi de un interes suveran; regăsim în el tendinţele prometeice moderne, dar cu contraponderea înţelepciunii.

MARIANA ŞORA

[1] Werner Heisenberg, *Die Goethesche und Newtonsche Farbenlehren*, în: *Goethe im XX. Jahrhundert*, eseuri contemporane, editate de Hans Mayer, Hamburg, 1967, pp. 424 şi 427.

LĂMURIRI

cu privire la alcătuirea prezentei antologii

1 *Alegerea textelor* — De vreme ce gîndirea lui Goethe, numai sporadic condensată în formulări abstracte, e difuză în toată opera sa, alcătuirea unei culegeri de texte care s-o oglindească se lovește de la bun început de dificultăți. Și anume, prima problemă pe care și-o pune un antologator, cea cu privire la alegerea materialului, nu poate fi rezolvată recurgînd la anumite scrieri, cele teoretice și eseistice. O antologie care își propune, firește, să strîngă între două coperți exteriorizările cele mai izbutite și reprezentative, de data aceasta din domeniul gîndirii, va trebui să fie constituită din pagini culese din cele mai diverse opere. De aici necesitatea de a se proceda la extragerea unor fragmente, uneori chiar a unor pasaje foarte scurte, și, oricît ar fi de pregnante majoritatea formulărilor goetheene, nimeni nu ignoră gradul de denaturare inerent acestui mod de prezentare. Și unde se află acele pasaje caracteristice? Vederile cele mai interesante, concepțiile cele mai adînci, nu le vom găsi numai în scrierile a căror tematică ne-ar incita să le căutăm acolo, ba chiar în mai mică măsură acolo decît în altele; ele se găsesc risipite pretutindeni, în vasta operă din care corespondența și convorbirile fac parte integrantă. Căci, în comunicarea epistolară și în cea orală, Goethe a împărtășit, se știe, cu profuziune de-a lungul unei vieți, reflecții filozofice, psiho-

logice, estetice, ştiinţifice, etice al căror interes, departe de a fi scăzut prin faptul că sînt date de-a valma cu fapte de viaţă, informaţii despre preocupările de moment şi stadiul lucrărilor, sau prin extraordinara mobilitate în prezentare, adaptată adresantului, creşte încă prin spontaneitate şi prin legăturile ce se pot stabili între acele reflecţii şi împrejurările concrete din care s-au iscat.

Exprimarea majoră a concepţiilor goetheene e de căutat însă înainte de toate în creaţia sa poetică şi literară. Marele gînditor care a fost Goethe e totuşi înainte de toate poet, înzestrat cu o putere covîrşitoare a închipuirii plasticizante; el şi-a încorporat aşadar viziunea în plăsmuiri, din pornire firească, din preferinţă, precum şi din convingerea, adesea exprimată, că redarea în „imagini plastice“ poate comunica şi sugera infinit mai mult decît o „expunere“, că faptele vieţii sînt simbolice, permiţîndu-ne să surprindem adevărul prin ele şi în ele, că jocul aparenţelor e revelator. Nu e deci suficient să spunem că cele mai remarcabile cugetări despre om şi destinul său, despre lume şi despre relaţiile dintre oameni, meditaţiile cele mai profunde despre libertate şi necesitate, despre adevăr şi eroare se ivesc în mijlocul unor poezii sau romane, memorii sau convorbiri, după cum se iscă şi în cursul unei descrieri de observaţii şi experimente ştiinţifice; mai mult decît atît, ele se desprind din marile construcţii epice, înainte de toate din inepuizabilul *Faust*, considerat ca întreg, şi reies în chip de concluzii din întregul mers al acţiunii, atît în *Faust*, cît şi în romane ca *Wilhelm Meister*, *Afinităţile elective*, sau în drame ca *Ifigenia* şi *Tasso*. De asemenea, dincolo de versurile sau de şirurile de versuri pline de miez filozofic care pot fi citate într-o antologie, în unele poeme semnificaţia se află în înlănţuirea epică a momentelor, sensul e dat de substanţa poematică însăşi, încît, ca şi *Faust*, ar trebui citate în întregime. Astfel, de pildă, splendidul poem dramatic neterminat *Pandora*, unde dialogul dintre Prometeu şi fratele său Epimeteu înfăţişează pornirile antagonice

din sufletul poetului, sau dintre omul prometeic şi cel meditativ, fără să mai vorbim de atîtea poezii filozofice, ca întregul ciclu *Dumnezeu şi lumea*, sau de altele prea cunoscute cum ar fi *Ucenicul vrăjitor* unde *fabula docet*.

Prin urmare cusurul inerent oricărei antologii, cel de a înfăţişa ceva fragmentar, va fi mai accentuat în cazul gîndirii goetheene. Totuşi, graţie îndeosebi neasemuitei sale puteri de a condensa sensuri în formulări plastic-expresive, poetul a presărat în toată opera sa nenumărate pasaje adînc semnificative, care pot prilejui cititorului un contact nemijlocit cu lumea ideilor goetheene.

Printre bucăţile alese am ţinut să dăm extrase mai largi din *Metamorfoza plantelor*; această scriere celebră precum şi celelalte texte despre ştiinţele naturii apar după cîte ştim pentru prima oară în traducere, la fel şi pasajele referitoare la „fenomenul originar“ şi la „demonie“, deşi aceste idei goetheene şi-au avut înrîurirea în cultura românească, îndeosebi graţie lui Blaga, care le-a răspîndit legînd de ele comentarii originale în *Fenomenul originar* şi în *Daimonion*.

2 *Sistematizarea fragmentelor* — O dată extrase, fragmentele formează ele însele un material vast şi divers a cărui sistematizare se impune. Cu o libertate suverană, nicidecum ca un „eseist“ care-şi propune să dezvolte o idee şi care se simte obligat să rămînă la subiect, Goethe îşi urmăreşte gîndurile şi notează ce-i vine sub pană. Afirmaţiile concludente, generalizatoare, apărînd drept concluzii ale unor dezvoltări de alt ordin, sau drept cugetări intercalate, aduse prin asociaţie de idei, sau în virtutea unei analogii, au adesea o legătură foarte laxă cu subiectul tratat. Ce pagini de moralist-psiholog sînt cuprinse în faimoasele *Materiale pentru o istorie a teoriei culorilor*, cîte digresiuni despre literatură, teatru, condiţia artistului şi rolul împrejurărilor social-istorice se află în memorii, în *Wilhelm Meis-*

ter, cîte meditaţii despre firea şi existenţa omului în scrierile despre literatură, cîte consideraţii filozofice în mijlocul unor descrieri riguroase din domeniul ştiinţelor. Din faptul însuşi că ele se ivesc ca reflecţii intercalate, liber înşiruite, asociate în fel şi chip cu tema scrierii, dar şi cu alte subiecte, decurge că identificarea exactă a domeniului şi a cercului de idei cărora le aparţin devine extrem de anevoioasă. Aşadar, sistematizarea pasajelor extrase ridică probleme dificile, uneori insolubile altfel decît printr-o decizie mai mult sau mai puţin arbitrară. Uneori un pasaj de cîteva aliniate cuprinde un şir de reflecţii dintre care, cu treceri fireşti, una se referă, de pildă, la un fenomen artistic, alta la artist ca om, la epoca sa, urmînd eventual o generalizare despre epoci, gusturi, public, sau despre oameni şi evoluţia lor, sau despre sensul şi menirea artei. Unde vom clasa acest text? Îl fom fragmenta oare şi mai mult spre a încadra bucăţelele în capitolele şi subcapitolele respective? Alte ori unul şi acelaşi text poate fi la fel de bine considerat „filozofic" ca şi „ştiinţific", însăşi despărţirea în mari domenii „de specialitate" devenind astfel problematică. Cu atît mai discutabile rămîn delimitările dintre domeniile vieţii, cel al condiţiei umane şi cel al istoriei, dintre domeniul estetic şi cel al creaţiei şi condiţiilor ei etc., între ele neputîndu-se stabili graniţe stricte.

Şi apoi cum să detailezi un *Weltanschauung?* Nesistematică şi totuşi profund unitară, gîndirea lui Goethe se constituie din scîntei iscate mereu, spontan, prin contactul cu realitatea vie. Fiecare gînd trimite spre altul, spre mai multe altele. Toate apar legate. Şi în adevăr, cum spune Goethe însuşi: „felul cum gîndeşte cineva într-o chestiune determinată îl vom înţelege cu adevărat abia atunci cînd vom şti cum gîndeşte în genere". Gîndirea rămîne una, fiind totuşi specificată după obiectul căruia i se aplică. Necesitatea de a proceda prin divizare ne-a impus identificarea, adesea trudnică, a preponderenţei unuia sau altuia dintre obiecte. Împărţirea pe domenii şi cercuri tematice poate părea, desigur, artificială sau arbitrară cînd avem

de-a face cu manifestări atît de complexe şi adesea rapsodice ca ale lui Goethe. În privinţa clasării cugetărilor aforistice (care n-au fost adunate de el însuşi — deşi sporadic a dat indicaţii pentru constituirea primelor culegeri — şi apar în toate ediţiile integrale[1] în serii constituite după scrierile din care au fost extrase), ezitarea devine deosebit de frecventă, mai cu seamă la cele cu caracter general care se referă la firea şi condiţia umană, totodată şi la comportarea omului în societate sau în cercetare, în creaţie, faţă de obiectul preocupărilor sale, faţă de semeni, în practica vieţii. Acestea pot fi privite ca observaţii de psiholog-moralist, pur constatative, dar adesea conţin implicit o maximă a înţelepciunii, comportînd cîte un sfat practic.

Am procedat deci la clasarea materialului după criterii oarecum elastice. Am căutat să evităm o fragmentare excesivă, spre a smulge cît mai puţine afirmaţii din context[2]. Între precizia delimitării şi prezentarea unor ansambluri extinse, cu multiple centre tematice, am încercat să ne menţinem pe calea de mijloc.

Alegerea textelor, gruparea şi orînduirea lor ne aparţin; ne aparţin de asemenea notele (cele cîteva de provenienţă goetheană au fost semnalate ca atare), precum şi titlurile

[1] Prima culegere integrală a fost alcătuită de Max Hecker abia în 1907. Titlul de *Maxime şi reflecţii* a fost ales după o indicaţie a lui Goethe. Multe cugetări fuseseră notate de Goethe în fuga condeiului pe plicuri primite, pe bucăţele de hîrtie, altele pe hîrtii strînse într-o cutie pe care scrisese: „aşchii" *(Splitter)*. Din cînd în cînd punea cîte un secretar să le transcrie pe curat. Multe au apărut postum. De fapt nici o ediţie nu se poate considera drept integrală, deoarece din texte se pot desprinde nenumărate cugetări date în formă de enunţuri de sine stătătoare.

[2] Cititorul atent va putea descoperi cîteva repetări: sînt unele enunţuri de valabilitate generală şi de formă rotunjită, ce îşi au locul firesc printre cugetări, dar în acelaşi timp rămîn necesare în contextul lor originar. De aceea, în cîteva cazuri, ne-am decis să lăsăm să figureze aceeaşi frază în două locuri, o dată într-o dezvoltare, şi o dată desprinsă în chip de aforism, de exemplu: *cu cît o operă poetică e mai incomensurabilă, cu atît mai bine.*

capitolelor şi subcapitolelor; cu ajutorul lor am încercat să precizăm apartenenţa tematică, uneori şi conţinutul propriu-zis al fragmentelor. Şi în această privinţă am întîmpinat greutăţi din pricina complexităţii multor fragmente. Şi apoi cîte rubrici ar trebui să alcătuim dacă ar fi să le intitulăm după diversitatea ideilor? Multe sînt susceptibile de a primi alte titluri (putînd figura eventual în alt capitol) după cum le considerăm sub raportul cercului de preocupări de care ţin, sub raportul afirmaţiei centrale, al ideii implicate, al contextului imediat sau al unor idei adiacente. În orice caz, titlurile şi subtitlurile sînt de fapt mijlocul prin care sistematizarea devine evidentă; mai ales dacă le citim separat, aşa cum apar în cuprins, ele dau o imagine despre structura pe care am înţeles s-o dăm lucrării.

Ordinea prezentării fiind tematică, am dispus fragmentele în ordine cronologică numai în interiorul subcapitolelor care formează unităţi tematice. În măsura în care ordinea cronologică nu contravine celei logice, am ţinut seama de ea, găsind că e firesc să aflăm cum a văzut Goethe unul şi acelaşi subiect întîi pe vremea efervescenţei wertheriene, apoi în perioada clasică şi în plină maturitate, şi în cele din urmă în epoca înţelepciunii decantate, a *Anilor de drumeţie ai lui Wilhelm Meister*, a convorbirilor cu Eckermann şi a încheierii lui *Faust*.

3 *Preciziuni bibliografice* — Menţionăm că am procedat la elaborarea acestei antologii fără sprijinul vreunei lucrări asemănătoare. Din bibliografia goetheană editată de H. Pyritz (pînă în 1964) şi de Eppelsheimer (pînă în 1969) reise că o compilaţie tematic sistematizată a ideilor lui Goethe despre cele mai diverse subiecte a fost constituită sub titlul *Goethes Philosophie* de F.K.J. Schütz, în şapte volume editate la Hamburg, în 1825 — 1826. În 1905 a apărut *Goethes Philosophie aus seinen Werken*, antologie editată şi prefaţată de Max Heynacher, retipărită în 1922, cuprinzînd texte ştiinţifice şi filozofice. Antologiile restrînse, centrate pe anumite teme, sînt numeroase. Astfel numai în 1949 au apărut în R.F.G. trei culegeri cuprinzînd cugetări despre om şi lume, sau privitoare la înţelepciune. În R. D. G., *Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller (Lexiconul autorilor de limbă germană)*, Leipzig, 1967, consemnează la bibliografie: *Goethe über Kunst und Literatur (Goethe despre artă şi literatură)*, editat de W. Girnus (1952), şi *Ausgewählte philosophische Texte (Texte filozofice alese)*, de acelaşi editor (1962). Prin urmare numai prima culegere, cea apărută încă în timpul vieţii poetului, e o încercare de a da o imagine completată a gîndirii goetheene prin texte alese, celelalte fiind antologii tematic limitate, dintre care numai două vizează să prezinte filozofia lui Goethe „prin ea însăşi“, şi sînt restrînse, într-un singur volum. Se poate spune aşadar că de 150 de ani nu s-a întreprins nici în Germania alcătuirea unei antologii mai cuprinzătoare de texte goetheene ştiinţifice, filozofice şi estetice[1].

Nu am folosit lucrările amintite, selecţionînd şi organizînd textele după criterii proprii, urmărind o sistematizare mai analitică.

Pentru selecţia şi traducerea textelor, au fost folosite următoarele ediţii:

Goethes Werke „Weimarer Ausgabe“ (143 vol., 1887 — 1919);

Schriften zur Naturwissenschaft (ediţie completă însoţită de note), ed. Deutsche Akademie der Naturforscher (Leopoldina), 1947 — 1958, 8 vol.;

Briefwechsel Goethe-Schiller ediţie completă, Artemis, Zürich-Stuttgart, 1964;

Goethes Briefe, 3 vol., Aufbau, Berlin Weimar, 1970;

Briefe, antologie de Rudolf Bach, Hanser, München, 1958;

[1] Există desigur nenumărate ediţii populare de „maxime ale înţelepciunii“ goetheene, de versuri şi fraze devenite proverbiale, în grupaje arbitrare, fără indicarea sursei. La noi a apărut o culegere de texte critice în limba germană *Aufsätze über Kunst und Literatur*, editată de P. Langfelder, în 1956, iar în 1957, în „Mica bibliotecă critică“, E.S.P.L.A., o traducere a cîtorva din aceste texte, alese de acelaşi editor.

Goethes Gespräche I, Artemis, Zürich- Stuttgart, 1964; Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, Insel Verlag, 1955; *Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller*, Cotta, Stuttgart-Berlin, 1904;

Maximem und Reflexionen, în vol. al 9-lea al ediției Artemis, Zürich-Stuttgart, 1949.

Ca instrument de lucru auxiliar, util pentru căutarea unor pasaje în vastitatea operei, pornind de la un cuvînt-cheie, mi-a servit *Lexikon der Goethe-Zitate*, editat de R. Dobel, Artemis, Zürich-Stuttgart, 1968. Deși fructul unei îndelungi elaborări, acest lexicon e deficient în privința unor cuvinte cheie caracteristice („devenire", „transformare" etc.) și deci a citatelor în care apar. Oricum, citatele scurte, așa cum e firesc să fie într-un lexicon, prea trunchiate pentru nevoile noastre, n-au fost preluate *tale quale*, ci doar folosite ca repere, îndeosebi spre orientare în vasta corespondență și în convorbiri.

Bineînțeles, nu putem avea pretenția de a fi alcătuit, nici pe departe, o culegere exhaustivă. Credem însă că am dat, în măsura în care au putut fi desprinse din ansambluri, pasajele cele mai semnificative, care să constituie un fel de diagonală prin domeniile cuprinse. Dar cine va fi vreodată pe deplin mulțumit de o antologie? Întotdeauna se va putea obiecta: de ce cutare pasaj și nu mai degrabă cutare? Răsfoind din nou volumele operei, în cursul muncii de control al trimiterilor și notelor, antologatorul însuși e adesea cuprins de îndoieli și mai ales tentat să adauge mereu ceva notabil; și astfel, o asemenea lucrare cu greu se poate considera cîndva desăvîrșită și definitiv încheiată.

4 *Tălmăcirea* — Thomas Mann relatează că ieșind din sală după un spectacol *Faust* a auzit pe cineva din public comentînd astfel opera lui Goethe: „Ăsta nu și-a bătut mult

capul, a făcut versuri numai din citate". O vorbă hazlie sau naivă, care pare o anecdotă inventată, dar profund semnificativă cu privire la pregnanța verbului goethean. Miraculoasa bogăție în concizie, concretețea imagistică, puterea plasticizantă, pînă și în exprimarea abstracțiilor, sînt calități care în genere se pierd în traducere, în parte independent de iscusința traducătorului. Pricina e originea termenilor abstracți în limba germană, unde majoritatea acestora derivă din cuvinte concrete sau sînt formate prin substantivarea verbelor care exprimă acțiuni concrete, în vreme ce în limba română și, în genere, în limbile neolatine avem termeni pur abstracți care sînt în majoritate neologisme. Spre a prinde mai bine deosebirea, să ne gîndim la cuvinte abstracte pline de savoarea și haloul concretului cum sînt: „ființă", „ființare", „fire", în comparație cu altele ca „esență" și „existență".

De fapt, greutățile cu care luptă traducătorul încep de la înțelegerea exactă a termenilor (și merg pînă la redarea clară a frazelor lungi, cu multe subordonate divers îmbinate, frecvente mai ales în scrierile de bătrînețe).

Ca de obicei, în cazul limbii germane, ne lovim de polisemia cuvintelor. Astfel *Erfahrung* înseamnă desigur *experiență*, și cine ar avea curiozitatea să confrunte traducerea cu originalul s-ar putea mira că l-am redat uneori prin *cunoaștere*. Dar cînd Goethe spune că spiritul omenesc *strebt nach Erfahrung*, traducînd prin: *tinde spre experiență*, am lăsa să se înțeleagă că e vorba de un fel de experiențialism, sau de sete de experiența vieții. *Erfahrung* e și ceea ce aflăm (de la *erfahren*, a afla, precum și a simți pe piele proprie, a păți); recurgînd la context, vedem că Goethe se gîndește la tot ce putem afla, adică la *cunoaștere* (eventual cu precizarea: prin proprie experiență). Cuvîntul *sittlich*, ușor de tradus prin moral, se referă de fapt la tot ce ține de moravuri, de civilizație, de valori, deci la toată sfera superioară a sufletului omenesc, așadar, cînd figurează ca epitet pe

lîngă om, nu vom reda prin „omul moral“, ci prin „om ca ființă etică și spirituală“.

Un alt factor de care trebuie să ținem seama e mobilitatea semantică a termenilor. Germana modernă (abstracție făcînd de cea contemporană, care a evoluat rapid în ultimele decenii) a fost în bună parte modelată de Goethe, al cărui geniu creator a acționat profund și durabil și asupra limbii. Limba lui Goethe e prea modernă pentru a fi transpusă într-un stil arhaizant, cu scopul de a-i da culoare și epocă. Și apoi abstracțiile cer, la noi, introducerea inevitabilă a multor neologisme, de unde ar rezulta un stil compozit și neclar. Aspectul arhaic al limbii lui Goethe e prea puțin aparent la lectura curentă, întrucît nu se datorează prezenței unor cuvinte ieșite din uz, ci numai în mică măsură unor expresii cu aer vetust. Arhaitatea constă în sensul în care sînt folosite cuvintele. În cazul termenilor care au suferit de atunci modificări semantice, traducătorul e dator să redea cît mai exact sensul în care i-a folosit autorul. Astfel, pe vremea aceea, *Laune* nu însemna *capriciu* — cum am găsit, de pildă, în *Poezie și adevăr* — ci *stare sufletească*, *dispoziție*, uneori *proastă dispoziție*, *supărare*. În convorbirile cu Eckermann, starea din vremea creației lui *Werther* primește epitetul de *pathologisch*, care nu înseamnă însă *patologic* în sensul de azi, ci ține de *patimă* și *pătimire* (de la *pathos*, suferință, pasiune, și doar în ultimă instanță: boală).

În genere, la Goethe cuvintele își au sensul „tare“, nealterat de uzură, apropiat de cel etimologic, sau, în cazul cuvintelor compuse, de sensul independent al termenilor intrați în compunere. E simplu să redai *ein wertvolles Leben* prin *o viață prețioasă*, de unde ar reieși că există și viață neprețioasă, dar Goethe înțelegea prin asta o viață *plină de valori (wert — voll)*, plină de trăiri și fapte valoroase. Nu e întotdeauna licit să traduci *Genie* și *genialisch* prin *geniu* și *genial;* cînd Goethe le folosește în legătură cu sine însuși și modul său de creație, sună ciudat, a infatuare;

dar „geniu“ își are de cele mai multe ori sensul originar, de duh care-ți insuflă ceva, iar *genialisch* se referă la *spontaneitatea*, *naivitatea*, *directețea* unei exteriorizări creatoare.

La Goethe, conceptul cel mai abstract își mai păstrează legătura cu ceva concret desemnat de cuvîntul corespunzător și evocă o imagine sau o acțiune. *Begriff* — *concept*, *noțiune* — înseamnă adesea: ceea ce cuprinzi cu mintea (de la *begreifen*, *a înțelege*, *a sesiza)* și va fi redat mai exact prin *idee de ansamblu* sau chiar *concepție*. *Anschauung*, însemnînd ca termen filozofic *intuiție*, iar în limbaj cotidian *părere*, *vedere*, *fel de a vedea*, are la Goethe o accepție foarte apropiată de *acțiunea de a privi*, sau *a contempla ceva* — — *anschauen*. Traducînd prin intuiție — cuvînt care are ceva vag și trezește de altfel ecouri schopenhaueriene și bergsoniene — modificăm sensul, căci o intuiție poți avea și în absența obiectului, pe cînd *Anschauung* înseamnă la Goethe mai întotdeauna o sesizare de ansamblu primită prin privirea și contemplarea obiectului. (Exemplele se pot multiplica. Uneori am simțit nevoia să explicăm sau să justificăm în note terminologia folosită.) Mai constatăm la Goethe un fel personal de a folosi unele cuvinte, dar ne dăm seama de sensul lor exact — chiar fără folosirea dicționarelor speciale de termeni goetheeni care au fost alcătuite — prin exercițiul lecturii și coroborarea involuntară a contextelor în care apar. Astfel, de pildă, *mechanisch* înseamnă la Goethe întotdeauna *tehnic*, ceea ce ține de meșteșug.

Se va spune că asemenea divergențe de sens se ivesc doar în textele teoretice — termenii latini fiind pe de o parte mai descărnați, în același timp și mai preciși, pe de alta încărcați cu nuanțe provenite din utilizarea lor îndelungată în filozofie și științe. Dar atunci cînd ținem îndeosebi la redarea precisă a ideii, se impun precauții mai mari chiar și la traducerea textelor literare. Confruntări numeroase ne-au dovedit că răstălmăcirile sînt frecvente. De multe ori, de dragul cursivității se sacrifică sensul exact, reieșit din complexitatea

frazei. Apoi folosirea termenilor învechiţi, foarte neaoş sau rari, din dorinţa de a reda savoarea şi plasticitatea originalului, duce la o denaturare; la fel şi un anumit ton „sfătos". Or, pe noi ne-a preocupat redarea ideilor cu maximă precizie. Pentru aceste motive nu am preluat fragmente gata traduse din operele care au apărut în limba română — afară de cîteva excepţii; astfel am preluat cîteva pagini din frumoasa tălmăcire a lui *Werther* de Al. Philippide, cîteva texte de estetică literară în traducerea lui I.C. Mătăsaru şi cîteva pagini din tălmăcirea convorbirilor cu *Eckermann*, realizate de Lazăr Iliescu. (Frumoasa traducere a *Anilor de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, pe care o datorăm Valeriei Sadoveanu, a apărut după predarea lucrării.) N-am dat la o parte restul traducerilor existente din infatuare, socotind că putem realiza alta „mai bună" sau „mai frumoasă", ci din convingerea că nu ne scapă nuanţele. Fiind vorba de mijlocirea unui contact cu gîndirea goetheană, am căutat să formulăm ideile cît mai fidel, într-un limbaj curent, apropiat nouă, celor de azi, folosind o terminologie uzuală în eseistică, neţinînd ca textul să fie pitoresc, ţinînd în schimb foarte mult să fie inteligibil, interesant şi actual, sau cel puţin lesne actualizabil.

Aceleaşi principii de fidelitate şi claritate ne-au călăuzit în traducerea versurilor. Pentru citatele mai ample din *Faust* am preluat cîteva versuri întregi precum şi unele rime binevenite din tălmăcirea semnată de Ion Iordan („Biblioteca pentru toţi", 1957), şi am folosit sugestii din tălmăcirea lui Lucian Blaga („Biblioteca pentru toţi", 1962). Ne-am străduit să îmbinăm o versificaţie aidoma originalului cu o anumită cursivitate care să faciliteze urmărirea sensului.

*

Înainte de a încheia, ţin să aduc pe această cale călduroase mulţumiri biologului Ion Fuhn, care a avut amabilitatea să examineze cu ochii specialistului prezentarea referitoare la scrierile ştiinţifice ale lui Goethe, precum şi editorilor Tiberiu Avramescu şi Ioan Comşa, care m-au ajutat cu neprecupeţită bunăvoinţă, punîndu-mi la dispoziţie, prin sfaturi binevenite, toată priceperea şi bogata lor experienţă de editori.

Dacă această culegere antologică ar putea servi drept călăuză, drept vademecum prin universul goethean, am considera că şi-a îndeplinit misiunea. Nădăjduim totodată că am reuşit întrucîtva să organizăm materialul vast şi divers în aşa fel încît în pofida fragmentării să nu fie o sumă de citate puse cap la cap, ci tocmai datorită structurii sale, un întreg organic, o imagine restrînsă a gîndirii goetheene cu articulaţiile ei.

5 *Detalii tehnice*

A. — Titlurile operelor din care au fost extrase fragmentele figurează în marea lor majoritate la urmă, după citatul respectiv. Operele care au apărut în traducere românească sînt indicate prin titlul sub care au apărut la noi; la cele netraduse, acolo unde apar pentru prima dată, indicăm, în notă, titlul original, data şi — dacă e cazul — culegerea sau ansamblul mai larg din care fac parte.

— Titlurile mai lungi, împreună cu indicaţiile bibliografice, sînt date, de asemenea integral, în notă, acolo unde apar pentru prima oară, figurînd apoi în formă prescurtată, după cum urmează: *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister — Anii de ucenicie; Anii de drumeţie ai lui Wilhelm Meister — Anii de drumeţie; Materiale pentru o istorie a teoriei culorilor — Istoria teoriei culorilor; Note şi studii spre mai buna înţelegere a Divanului apusean-răsăritean — Note la Divan; Maxime şi reflecţii — M.& R.; Suferinţele tînărului Werther — Werther*[1].

[1] Această listă nu cuprinde decît titlurile mai frecvent citate.

— Derogări de la regula de a indica la sfîrşitul textului titlul operei din care provine ni s-au părut necesare în cîteva cazuri şi anume: 1) la *Metamorfoza plantelor*, din care s-au dat pagini numeroase, formînd un fragment substanţial, aşa încît se impunea ca titlul lucrării să figureze la locul lui firesc; 2) la acele scrieri de mică întindere care sînt date integral sau numai cu neînsemnate omisiuni şi care au fost prevăzute de Goethe cu titluri corespunzătoare temei tratate (căci o sumedenie de pagini eseistice poartă titluri care-şi au rostul doar în ansamblul lucrării mai vaste — ca numeroasele „consideraţii preliminare", „intercalate", „retrospective" — sau care constituie o referinţă bibliografică, nu tematică de pildă: *Un eveniment fericit* etc.).

— Titlurile goetheene, spre deosebire de titlurile între croşete date de antologator, sînt centrate.

— Titlurile de capitole precum şi subtitlurile care apar între paranteze drepte aparţin antologatorului.

B. — Indicaţiile bibliografice au fost date în aşa fel încît, recurgînd la orice ediţie completă a operelor, cititorul dornic de lectură în original să poată găsi pasajul care-l interesează împreună cu contextul din care a fost decupat. De aceea nu am făcut trimiteri la ediţie şi pagină. Asemenea indicaţii ar fi încărcat peste măsură lucrarea noastră şi ar fi condiţionat găsirea citatului de consultarea unei anumite ediţii. Pentru aceste motive ne-am mărginit să indicăm cartea, capitolul şi eventual paragraful, aşa cum figurează ele în toate ediţiile lucrate după cea cunoscută sub numele de „ediţia de la Weimar". În cazul operelor care prezintă o diviziune în „cărţi" şi capitole, cartea e semnalată cu cifre romane, iar capitolul cu arabe, de pildă: *Poezie şi adevăr*, II, 9. În cazul articolelor şi altor scrieri mărunte am indicat grupajul din care fac parte, de pildă: *Influenţa filozofiei mai noi* (în *Contribuţii la ştiinţele naturii*). Dincolo de precizările bibliografice, articolele pot fi regăsite în opere complete conform tematicii, printre *Scrierile despre ştiinţele naturii (NaturwissenschaftlicheSchriften)*, printre *Scrierile despre literatură şi artă (Schriften zur Literatur, Schriften zur Kunst)* printre „scrierile biografice", printre „convorbiri" etc., în volumele respective.

Citatele din lucrările dramatice poartă indicaţia actului (cu cifre romane) şi a scenei (cu arabe), sau, cînd nu sînt numerotate, sînt indicate prin precizarea locului acţiunii, cum apare în original. Versurile sînt identificate prin numerotare cu cifre arabe.

Cugetările aforistice sînt de asemenea identificate prin cifre arabe, conform ordinii adoptate în ediţiile complete apărute după culegerea lui Max Hecker din 1907.

Indicaţia „Către..." în caseta bibliografică de la sfîrşitul unui fragment arată că acesta a fost extras dintr-o scrisoare, identificată prin data care urmează după numele adresantului.

Acolo unde apare numai un nume propriu urmat de o dată, se va înţelege că fragmentul provine dintr-o convorbire notată de persoana respectivă.

C. — Notele neînsoţite de menţiunea expresă că sînt de provenienţă goetheană aparţin traducătorului.

D. — Spre deosebire de explicaţiile referitoare la persoane menţionate în text, care sînt date în note la pagină, precizările despre corespondenţii şi interlocutorii care au consemnat convorbiri figurează într-o listă alfabetică, la sfîrşitul lucrării; aceasta spre a facilita cititorului găsirea datelor care-l interesează, scutindu-l să mai caute locul unde numele respectiv apare pentru prima oară.

În cazul corespondenţilor şi autorilor de convorbiri care figurează cu un singur citat, explicaţiile necesare sînt date în josul paginii.

E. — Croşetele sînt folosite pentru a indica adăugiri ale traducătorului (afară de titluri, mai sînt şi intercalări necesare pentru lămurirea contextului), precum şi pentru a evidenţia omisiunile semnalate prin trei puncte

între croșete (pentru a le deosebi de eventualele puncte de suspensie).

Omisiunea unuia sau a mai multor aliniate e semnalată printr-o linie de puncte. În citatele din convorbiri am omis incidente ca: „zise Goethe“, sau „răspunse el“, fără a mai semnala aceste omisiuni.

Marea majoritate a textelor fiind în mod evident fragmente extrase din scrieri mai ample, nu am mai folosit puncte de suspensie la începutul și sfîrșitul citatelor (cu excepția cîtorva cazuri, unde absența lor ar fi putut crea impresia eronată că textul e integral). Textele integrale sînt semnalate ca atare în notă.

F. — Ghilimelele care apar la unele reflecții sînt ale textului original; Goethe avea obiceiul să noteze unele cugetări frapante sau juste, însușindu-le fără a preciza sursa, dar semnalînd împrumuturile prin ghilimele.

M. Ș.

TABEL CRONOLOGIC

Dat fiind că unele traduceri din Goethe, ca *Poezie și adevăr* (B.P.T., 1967), precum și monografia *Goethe* de Gundolf (id. 1971) au apărut prevăzute cu ample tabele cronologice, am renunțat să mai încărcăm aparatul lucrării de față, dînd mai jos numai cîteva repere biografice și lista cronologică a principalelor opere și a celor din care s-au extras fragmente pentru antologia noastră.

1749 *28 august.* Se naște la Frankfurt pe Main Johann Wolfgang Goethe.

1771 *De ziua lui Shakespeare (Zum Shakespeares-Tag).*
Goethe redactează prima versiune a dramei *Götz von Berlichingen* și scrie cîntecele din Sesenheim; *Cîntec de mai*, *Bun venit și bun rămas* etc.

1772 Începe să lucreze la *Faust* (prima versiune, *Urfaust*, regăsită și tipărită în 1887).

1773 *Despre arhitectura germană (Von deutscher Baukunst).*

1795 *Convorbirile unor emigranți germani*, în revista lui Schiller: *Horen.* Lucrează la *Wilhelm Meister*, din care apar primele cărți.

1796 *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* apare complet. Publică împreună cu Schiller *Xeniile.* Numit prim-ministru la Weimar.

1797 Marile balade: *Ucenicul vrăjitor*, *Zeul și baiadera* etc. Scrie *Hermann și Dorothea.*

1798 Apare *Metamorfoza plantelor*, *Hermann și Dorothea.* Editează cu H. Meyer revista *Propyläen* (pînă în 1800). Scrie *Teoria culorilor.*

1799 Schiller se stabilește la Weimar.

1797—1801 Lucrează la *Faust*, scriind *Prolog în teatru*, *Prolog în cer* și adăugînd *Dedicația.*

1802 Traduce *Tancred* de Voltaire. Scrie piesa *Fiica naturală.*

1804 *Winckelmann și secolul său.*

1805 Traduce *Nepotul lui Rameau* de Diderot. Moartea lui Schiller. Scrie: *Epilog la Clopotul lui Schiller.*

1806 Se ocupă de teoria culorilor, de geologie. Se căsătorește cu Christiane după aproape douăzeci de ani de conviețuire. Scrie despre *Cornul fermecat al băiatului*, culegerea de poezii populare editate de Arnim și Brentano și dedicată lui Goethe.

1807 Teatrul din Weimar reprezintă *Torquato Tasso.* Scrie piesa *Pandora* și o serie de nuvele care vor figura în *Anii de drumeție ai lui Wilhelm Meister.*

1808 Apare *Faust I* (terminat în 1806). Moartea mamei sale. Întîlnirea cu Napoleon.

1809 Apar *Afinitățile elective.* Începe să scrie *Poezie și adevăr.*

1810 Apare *Teoria culorilor.*

1811 *Poezie și adevăr*, primul volum.

1812 *Poezie și adevăr*, volumul al doilea. Întîlnire cu Beethoven la Teplitz.

1814 Scrie primele poezii din *Divanul apuseanrăsăritean.* Călătorie în Renania.

1815 *Poezie și adevăr*, volumul al treilea. Apare a doua ediție de *Opere* editate de Cotta (1815—1819), în 20 de volume.

1816 Moartea Christianei. Începe să editeze cu Meyer revista *Kunst und Altertum.* Scrie articolul *Shakespeare und kein Ende.*

1817 Pe Rin, Main și Neckar. Scrie *Cuvinte străvechi, orfice.* Scoate revista *Zur Naturwissenschaft überhaupt* și *Zur Morphologie.*

1819 *Divanul apusean-răsăritean.*

1821 *Anii de drumeție ai lui Wilhelm Meister*, partea I și a II-a. Poezia *Unul și Totul.*

1822 Apare *Campania în Franța*. Ultima pasiune, la Marienbad.

1823 Eckermann sosește la Weimar și rămîne în preajma lui Goethe ca secretar; încep convorbirile.
Elegia din Marienbad.

1824 *Trilogia pasiunii*.

1825 Începe să lucreze la *Faust II* (Actul V). Pregătește pentru tipar corespondența cu Schiller.

1826 Elegia *La contemplarea craniului lui Schiller*. Începe îngrijirea ultimei ediții de opere în 40 de volume.

1827 Apare *Helena*, fragment din *Faust II*.

1828 Apare *Nuvelă*.

1829 *Anii de drumeție ai lui Wilhelm Meister* (integral). Prima reprezentație cu *Faust* la Weimar.

1830 Încheie cartea *IV* din *Poezie și adevăr* (apare postum în 1832).

1831 Încheie *Faust II* și sigilează manuscrisul (apare postum în 1832).

1832 Ultima scrisoare către W. von Humboldt, din 17 martie. Moare în ziua de 22 martie, la Weimar.

M.S.

I

NATURA ȘI ȘTIINȚELE NATURII

E o îndeletnicire plăcută să cercetezi natura și totodată să te cercetezi pe tine însuți, să n-o violentezi nici pe ea, dar nici propria ta minte, ci să le echilibrezi, favorizînd o blîndă influență reciprocă între ele.

M. &. R. 114

ŞTIINŢELE ŞI FILOZOFIA NATURII
(Studiu introductiv)

Contribuţiile lui Goethe la ştiinţele naturii ar putea constitui opera unei vieţi de cercetător, şi nu a unuia de rînd. Ele sînt impresionante de la bun început prin amploarea lor: 13 volume, deci aproape o zecime din totalul de 143 ale marii ediţii de la Weimar; dacă le considerăm însă numai în proporţie cu cele 55 de volume ale operei literare, lăsînd la o parte corespondenţa (49 de volume) şi alte scrieri, volumul lor relativ creşte considerabil. Iar dacă ţinem seamă că în cele peste 14 000 de scrisori păstrate, în jurnale, în convorbiri sînt nenumărate pasaje care tratează despre probleme ştiinţifice, şi punem la socoteală energia cheltuită în studiu, în întocmirea colecţiilor botanice, zoologice etc., timpul petrecut cu ele şi cu redactarea observaţiilor, expunerilor, comunicărilor (pe cînd la operele literare şi poetice — afară de *Faust*-ul elaborat timp de decenii — frapează rapiditatea şi uşurinţa extraordinară cu care se aşterneau pe hîrtie, odată concepute şi maturizate lăuntric, mai ales cele din prima tinereţe, — *Götz* în şase săptămîni, *Werther* în două luni —, dar şi unele dintre versurile din ultimii ani ai vieţii, cum sînt cele adunate în *Divanul răsăritean-apusean*, cuvintele curgînd din izvorul bogat al imaginaţiei ca turnate dinainte în tipare, uneori şi hexametrii fiind dictaţi improvizînd), ne dăm seama de importanţa preocupărilor ştiinţifice pentru Goethe. Aceste mici consideraţii statistice

sînt utile pentru a da o imagine despre distribuirea accentelor; ele arată ceea ce știm și din unele mărturisiri ale poetului, și anume că uneori Goethe a fost tentat să acorde activității științifice o mai mare pondere decît celei poetice. Diletantul genial nutrea ambiția de a contribui în mod marcant la cuprinderea cognitivă a universului.

Desigur că un asemenea volum de scrieri științifice nu poate fi constituit numai din contribuții originale, mai găsim și o sumedenie de expuneri asupra metodelor, dări de seamă despre lucrările altora, luări de poziție față de ele, relatări despre împrejurările în care au fost concepute unele idei, despre felul în care au fost primite, apoi istoricul unor doctrine. Răsfoind acest material voluminos nu vom căuta, firește, doar rezultate pozitive sub raportul descoperirii propriu-zise, azi oricum desuete, de vreme ce ține de însăși natura cunoașterii științifice ca fiecare pas înainte să-și subsumeze sau să anihileze pasul precedent. Ci mai degrabă ne vom delecta urmărind peste tot pecetea spiritului goethean, regăsindu-l întreg și nedezmințit în fiecare manifestare a sa, în organicitatea concepției de ansamblu, în profunzimea și adesea în justețea și modernitatea vederilor sale. Pînă și scrierile prin care nu caută decît să se integreze șirului anonim de ziditori ai edificiului științei păstrează ceva inimitabil de personal, în formulare ca și în firescul dezinvolt și suveran cu care prezentarea se împletește cu indicații incidentale asupra căii urmate, asupra împrejurărilor fortuite ale experiențelor proprii, în așa fel încît și reflecția științifică devine un fragment de autobiografie spirituală.

Dacă ne-am începe expunerea cu o simplă enumerare a ramurilor științifice asupra cărora Goethe și-a extins ostenelile, înșirarea lor seacă ar trezi o uimire neîncrezătoare: o asemenea risipă de forțe ni se va părea, în perspectiva de azi, ineficientă, neputînd duce decît spre un enciclopedism steril, și o vom explica printr-un neastîmpăr caracteristic diletantului, care l-a împins să sară de la un domeniu la altul

cu o curiozitate insațiabilă, dar fără putință de aprofundare. Temeinicia cuprinderii și profunzimea vederilor ne vor orienta însă uimirea spre capacitatea într-adevăr titanică a spiritului său. Ca ultimă reîncarnare a omului Renașterii, Goethe și-a putut permite luxul de a dedica un timp neprețuit studiului atîtor științe diferite, de a-și satisface pasiunea nestăvilită de informare și cercetare, fără a putea fi acuzat de diletantism — acesta îi era de altfel cît se poate de nesuferit — de cît sub aspecte neesențiale, iar dacă unele vederi i-au fost dictate de un *parti-pris* organic și pasional, prin acest lucru nu se singularizează de restul oamenilor de știință. Interesul pentru știință nu poate fi privit deci ca un *violon d'Ingres* (acest rol revine în viața sa picturii și desenului). El izvorăște dintr-o autentică pasiune și o reală aptitudine, care fac parte integrantă din personalitatea sa, după cum concepțiile sale din sfera științelor fac parte integrantă din întregul său *Weltanschauung*, constituindu-i chiar temelia filozofică. Fiindcă, incontestabil, gîndirea teoretică a lui Goethe e înainte de toate o filozofie a naturii. Ca viziune de ansamblu, ea e înrudită cu concepțiile hilozoiste pentru care a fost ars pe rug Giordano Bruno și care-și găsesc formularea sublimată în sistemul filozofic al lui Spinoza. Dar nici luciditatea detașată și metodică a unui Bacon nu-i e străină lui Goethe, care întrunește astfel tendința filozofică de cuprindere cu imperativul modern al obiectivității și exactității. Spre sfîrșitul vieții, în al treilea deceniu al secolului trecut, necesitatea specializării îi apare ca un dat ineluctabil al vremurilor moderne. Creșterea rapidă a volumului științelor exacte — al căror viitor matematizat îl întrezărea de pe atunci — îl convinge de inanitatea unor eforturi făcute în afara strictei diviziuni a muncii. Dar acest gînd nu-i nimicește convingerea că o cuprindere unificatoare e posibilă. Pentru a se informa în diversele domenii pe care nu le poate, firește, explora direct, recurgea adesea, prin corespondență și contact nemijlocit, la cercetători contemporani. Nenumăratele „reflecții intercalate"

sau „premergătoare“, „considerații generale“, justificări și relatări despre mersul studiilor și primirea lor apar astfel nu numai încercări de a combate, cînd cu ironie, cînd cu mîhnire, prejudecata curentă că un poet nu poate obține rezultate mulțumitoare în știință, ilustrînd-o prin anecdote despre obstinația cu care i se refuză acceptarea unor adevăruri demonstrate și dovedite cu prisosință; ele nu tind numai să afirme încrederea în propriile forțe, dar denotă și credință în posibilitatea cuprinderii universale în genere. Să nu uităm, sîntem în momentul culminant al clasicismului, înainte de întorsătura produsă în secolul al XIX-lea înspre izolarea progresivă a sferelor cunoașterii. Abia atunci știința devine „exactă“ în sensul strict al cuvîntului, limitînd pe cît posibil subiectul observator, supunîndu-l obiectului în încercarea de a da de urma legilor obiective ale fenomenelor, eliminînd din cunoașterea științifică „ideea“, „concepția“, „viziunea“, adică atitudinea contemplativă — și filozofică. Cu Goethe, asistăm la o (deocamdată) ultimă sinteză între idee și observație, între concepție și experiență, la un echilibru precar între ele, realizat într-o clipă evanescentă, la o răspîntie a istoriei, unde marele fluviu al evoluției spirituale se bifurcă în brațul pozitivist și cel idealist. Goethe se naște cu privilegiul de a privi în urmă și înainte de pe o culme a drumului, atinsă în vremea sa și în bună parte prin el, de unde se deschide o perspectivă ce se va pierde treptat, pe măsură ce apun după orizont „sistemele“ dinamitate de noile descoperiri, în timp ce alte cuprinderi corespunzătoare stadiului modern al cercetărilor nu se pot constitui din datele pulverizate prin însăși multitudinea lor, precum și prin pierderea credinței în însăși posibilitățile unei cuprinderi sintetice; neîncredere justificată deoarece interpretarea globală, chiar dacă explozia numerică a datelor ar permite-o, se angajează într-o competiție de viteză pierdută dinainte, dat fiind că înaintarea vertiginoasă spre alte acumulări generează modificări de optică ce nu îngăduie constituirea unui sistem de ansamblu decît desuet din clipa în care a fost conceput. Dar pe atunci,

și numai în cazul limită al unei pătrunderi geniale îmbinate cu o uriașă capacitate de înmagazinare și o energie parcă nelimitată, tendința de cuprindere universală nu era *ab ovo* sortită eșecului. De fapt, dacă am vrea să arătăm felul în care se motivează peregrinările lui Goethe prin toate ramurile științelor naturii, ar trebui să retrasăm cronologia acestor peregrinări, spre a ne explica mulțimea preocupărilor prin geneza lor, conform dictonului adoptat de Goethe: *Voir venir les choses c'est la meilleure façon de les comprendre*[1]. Dar ar cere prea mult spațiu s-o luăm de-a lungul drumului urmat, îl vom indica doar prin cîteva jaloane.

Înclinația spre observare exactă cu silința de a adera la obiect ni se pare că s-a accentuat la Goethe printr-o deprindere cîștigată de mic copil: practica desenului. Ea oferă omului, cum va spune mai tîrziu, prilejul de a-și dezvolta capacitatea de atenție, această „supremă aptitudine“. Se înțelege că era vorba de o redare cît mai fidelă, exercițiu practicat de Goethe cu rîvnă și îndemînare, fără a trece peste pragul unde începe adevărata artă, adesea cu rostul funcțional de a se absorbi, chiar și în societate, într-o contemplare dăruită și un efort spre precizie. Plăcerea de a-și adînci spiritul în urmărirea și imitarea formelor, satisfacția senzorială găsită în contactul cu culorile, sînt strîns legate la el de pasiunea observației naturii și de modul său de a o cerceta.

Într-o perioadă haotică a adolescenței, zguduit de aventuri pasionale, îl vedem pe Goethe făcîndu-și ucenicia în artele lui Faust, — astrologie, magie, alchimie, — pentru care-și instalează un întreg laborator. Nu mult după aceea, la Strasbourg, va asista la discuții și lecții de anatomie, în timp ce studiul *Pandectelor*, încununat cu doctoratul în

---

[1] Observarea lucrurilor în evoluția lor e cea mai rodnică metodă pentru a le înțelege (fr.).

drept, îl va pregăti, conform dorinței paterne, pentru profesiunea de jurist.

De la început deci, o sete faustică îl îndeamnă să exploreze vaste arii ale cunoașterii, înmagazinînd cu nesaț cantități uriașe de cunoștințe, legînd disciplinele umaniste de cele științifice, și pe toate de sfera „om", de existența lui întreagă. Căci tot atunci întîlnirea cu Herder îl orientează spre folclor și istorie, descoperirea artei gotice și a lui Shakespeare produc revirimente literare, și diverse întîlniri întîmplătoare par a fi anume aduse de destin spre a-i lărgi orizontul în toate direcțiile. Lavater îl inițiază în încercările sale de a desluși caracterul în fizionomie, deschizînd o perspectivă spre ideea unității dintre conformația somatică și psihic. Apoi, concomitent cu pedagogia rousseauistă practicată de Basedow, întîlnit spre sfîrșitul studiilor, descoperă filozofia lui Spinoza, pe care o primește cu fervoare, ca pe o revelație.

Cînd începe să îndeplinească funcțiile de sfetnic și apoi pe acelea de ministru la Weimar, îndatoririle multiple includ activități administrative, ca inspectarea pădurilor Turingiei, prilej și nou imbold de a-și aprofunda studiile de botanică, sau ca organizarea unor lucrări de utilitate publică: fiind președinte al comisiei instituite pentru redeschiderea minelor de la Ilmenau, studiază solul și minereurile; toate sînt legate de viață, totul e activitate și reflecție îmbinate. Întorsătura spiritului său spre concret și practic e parcă o contrapondere pentru geniul poetic. În Elveția frumusețile peisajului nu-l absorb într-atît încît să uite de curiozitățile naturalistului, adună specimene de fosile și roci, punînd temelia colecției sale mineralogice, iar mai tîrziu, printre numeroasele sale vederi din domeniul geologiei va figura și o teorie despre formarea ghețarilor, teorie pentru care contactul nemijlocit de pe vremea excursiei pe St. Gotthard va fi fost un moment de cristalizare, urmat de ideea epocilor de glaciațiune. Experiența nemijlocită, sursa elanurilor sale poetice, e totodată pentru el un veșnic imbold de a cerceta, de a înțelege. Călătoria în Italia, atît de rodnică pentru maturizarea sa poetică și limpezirea sa interioară, e totodată prilejul unor noi reflecții asupra regnului vegetal; ideea plantei originare a fost concepută acolo, pasiunea pentru botanică, de care se ocupă „pe toate drumurile", fiind trezită din nou de luxurianta vegetație mediteraneană; tot atunci culege pietre azvîrlite de Vezuviu, și în timp ce studiul antichității clasice rămîne în centrul ariei de preocupări, își continuă vasta corespondență cu prieteni, literați și oameni de știință, ca frații Humboldt, ținîndu-se la curent cu stadiul cercetărilor. Mai tîrziu, ca oblăduitor al instituțiilor de cultură din principatul Weimarian și îndeosebi al Universității din Jena, e în contact strîns cu cercurile științifice.

Pînă-n culmea vîrstei interesul său rămîne viu pentru tot ce se petrece în cultură și în cercetare, urmărește cu pasiune polemica dintre Cuvier și Geoffroy Saint-Hilaire la Academia franceză, publicînd, la 81 de ani, dări de seamă despre această controversă. Plăcerea resimțită în fața materialității fenomenelor se satisface acum tot mai mult prin pasiunea de colecționar (de artă, monezi, cristale și roci).

Acumularea cunoștințelor, încercarea de cuprindere enciclopedică pornesc dintr-o bucurie senzorială și una intelectuală resimțită deopotrivă în contact cu realitatea contemplată. O trăsătură esențială a spiritului goethean e legătura cu concretul. Abstracția, teoria sînt lucruri cețoase și sure, orice vedere trebuie să se întemeieze pe intuiția vie a obiectului, realmente „văzut", făcut tangibil minții printr-o cuprindere personală, directă, activă. Studiul pasionat al naturii se ridică din capul locului la un nivel de sesizare intuitiv-globală, dar cuprinderea filozofică nu plutește pe planul generalităților, undeva deasupra lumii fenomenale. Cu totul semnificativ în această privință e că Goethe va privi cu violentă antipatie, din pricina caracterului ei mistic și speculativ, filozofia naturii dezvoltată, într-o oarecare măsură în prelungirea gîndirii sale, de Schelling, și va respinge

de asemenea sistemul speculativ de filozofie a naturii al lui Hegel. Departe însă de a rămîne prinsă în empiric, gîndirea goetheană tinde spre integrarea datelor într-o viziune unitară.

Rîvna de a cuprinde cît mai complet posibil lumea și viața ce o animă parcurgînd-o cu fluidul ei creator și plăsmuind-o în toate ramificațiile ei, năzuință îngemănată cu darul de a privi lucrurile într-o perspectivă cosmică și de a vedea în multiplicitatea lor infinită unitatea armonioasă a întregii clădiri — din care omul cu toată complexitatea simțirii și gîndirii sale e și el doar un fragment — iată izvorul tuturor străduințelor științifice și filozofice goetheene și secretul unității lor. De aceea trebuie să-i considerăm eforturile parțiale în lumina pe care o aruncă asupra lor concepția de ansamblu implicită, urmînd un principiu goethean: de a porni de la o înțelegere globală prealabilă, fără de care analiza nu va putea ajunge niciodată la o sinteză prin combinație.

Viziunea de ansamblu ce informează fiecare vedere în parte o găsim aproape în întregime constituită de la început, în cîteva pagini de proză entuziast-juvenilă intitulate *Natura*. Avîntul liric și stilul rapsodic prin care se exteriorizează acolo un sentiment intens al naturii și o viziune cosmică (la fel ca în poezie) nu trebuie să ne ascundă liniile mari ale unei concepții formulate destul de distinct, pregnant și aproape definitiv, elaborările survenite ulterior fiind doar nuanțări sau amplificări ce nu le modifică.

Natura preamărită ca marea mamă dătătoare de viață nu e de găsit, citim acolo, ca entitate de sine stătătoare; ea trăiește în copiii ei — toți de același rang, de la aștri la firul de praf, totul fiind însuflețit de marele suflu al lui Pan. Eternă, creatoare, necuprinsă, în veșnică mișcare și transformare, mereu alta și mereu aceeași, proteică și capricioasă, supusă totuși legilor de ea însăși date, ea înfioară omul prin măreția și forța ei; și totuși, omul, părticică infimă din marele tot, își simte intimitatea cu ea: natura e în noi, așa cum noi sîntem în ea; „n-are grai, dar creează limbi și inimi prin care

simte și grăiește". Pentru natură prezentul e eternitate, și printre alte atribute divine, i se atribuie o „bunătate" și o dărnicie, gratuite ca harul: nu poate fi silită să dea, dar dăruie din generozitate spontană și incalculabilă.

Natura divină—termeni ce se asociază îndată cu cei spinozieni *deus sive natura*. Nu e de mirare că, în pofida demonstrației *more geometrico*, manieră atît de străină lui Goethe, poetul îl descoperă pe Spinoza cu încîntarea pe care ne-o dă întîlnirea cu spirite înrudite. Doctrina unicei substanțe care e *causa sui*, deci eternă și creatoare, coincide cu concepția mai mult presimțită decît elaborată de poetul tînăr. Teza monismului spinozian, că substanța e revelată în finitudine în diversele ei „moduri" sună în formularea mai tardivă a lui Goethe astfel: *Das Eine, das sich vielfach offenbart.* (Unul care se revelează multiplu.)

Revelațiile multiple ale unității supreme în diversitatea lor sînt cele care-l fascinează pe poet, pe cînd pasiunea monistă îl determină pe filozof să caute în și prin ele dezvăluirea unității. Stabilirea acestei deosebiri echivalează cu constatarea că filozofia spinoziană e esențialmente o metafizică, pe cînd la Goethe, a cărui reflecție se cristalizează incontestabil, deși fără elaborare sistematică, într-o filozofie a naturii, se afirmă cu tărie primatul fizicii. Datorită în parte acestui fapt, viziunea goetheană e dinamică, spre deosebire de sistemul static spinozian.

În veșnica ei desfășurare, natura e pentru Goethe asemenea unui organism viu și nu unui „sistem" — după el, însăși expresia de „sistem al naturii", utilizat atunci, e o contradicție în termeni, inacceptabilă îndeosebi în accepția mecanicistă (de pildă la d'Holbach, care-și intitulează astfel opera de căpetenie). Contemplînd această desfășurare, Goethe e fascinat de eterna creație și distrugere, de infinita mobilitate a plăsmuirilor naturii; de aceea, cum e de altfel în firea lucrurilor în cazul unui asemenea iubitor al frumuseții plastice și al unui poet înzestrat în gradul suprem

cu darul plăsmuirii imagistice, el își va găsi tărîmul de predilecție în cercetarea formelor.

Morfologia va fi deci domeniul în care va aduce cele mai numeroase și cele mai originale contribuții. Istoricii științei au recunoscut mai tîrziu că „în lucrările de specialitate, Goethe se arată a fi un cercetător scrupulos și pasionat"[1]. Una din descoperirile sale însemnate e din domeniul osteologiei. Încă de pe vremea studiilor sale de anatomie și-a dat seama de fertilitatea comparatismului și va frînge o lance întru apărarea lui (*Introducere în anatomia comparată*, 1790). Asemănarea structurală a scheletului omenesc cu scheletul animalelor superioare era de mult recunoscută, se nega însă existența așa-zisului os intermaxilar, complet sudat la om cu maxilarul superior. Faptul că un anumit element osos nu putea fi găsit la om permitea să se păstreze, fie măcar prin acest detaliu anatomic, o barieră între lumea animală și om, sub forma unei deosebiri constituționale. Goethe, complet liber de orice prejudecată și reticență dictată de considerente religioase sau de alt ordin, e convins de asemănarea structurală a conformației omenești cu cea a animalelor. Ochiul poetului, făcut să surprindă analogii, vede în formele diverse ceea ce au în comun. Cercetînd numeroase cranii, îndeosebi de sugaci și embrioni, deslușește urmele suturilor și aduce dovada — argumentată în descrieri meticuloase și seci, care, cu terminologia lor latină, devin de-a dreptul pitorești sub pana marelui poet — că osul incriminat, în care se află alveolele incisivilor, există și la om, ca și la mamifere, dar și la păsări, pești, amfibii. (Lucrarea datează din 1784, dar n-a putut fi editată pînă-n 1820, ideea fiind prost primită în lumea științifică.) Astfel Goethe ajunge la ideea unității planului de organizare în regnul animal cu mult înainte ca Geoffroy Saint-Hilaire să-și publice *Filozofia anatomiei* și, mai mult chiar, la ideea unității regnului animal. Ea fusese formulată de fapt de Lamarck, despre care însă Goethe nu avea știre, în mod surprinzător, dar explicabil prin conspirația tăcerii ce se făcuse în jurul acestuia. Unitatea constatată în asemănări structurale statice, în anatomie, e văzută apoi și sub raport funcțional. O uimire care trădează bucuria de a surprinde travaliul secret al naturii unitare se poate citi între rînduri acolo unde Goethe vorbește despre omologia dintre mînă, copită și aripă, sau despre identitatea funcțională dintre piele, blană, scoarță de copac, a căror menire e să servească drept „înveliș".

[1] N. Bodnariuc, *Istoria biologiei generale*, 1961, p. 219.

De la constatarea asemănărilor structurale pînă la ideea înrudirii dintre specii nu mai era, ni se pare astăzi, decît un pas de făcut. Înainte însă de a putea pune la îndoială fixitatea speciilor, era necesar ca înseși formele lor să nu mai apară fixe. Viața îi apăruse lui Goethe de la început ca o veșnică curgere, natura creatoare face să se iște mereu alte plăsmuiri pentru a le distruge și a zămisli altele, în productivitatea și inventivitatea ei nelimitată.

„Contemplînd formele plăsmuite, vom găsi că nu se găsește nicăieri ceva permanent, ceva imobil, ceva definitiv încheiat, că, dimpotrivă, totul e fluctuant, totul e într-o perpetuă mișcare." Nici o formă nu e fixă și stabilă, ci doar un moment al unei veșnice metamorfoze.

Metamorfoza ca principiu al vieții plăsmuitoare îl duce spre încă o descoperire în domeniul morfologiei animale, făcută concomitent cu anatomistul englez Owen, dar lucrînd independent, aceea a formării craniului din vertebre modificate. Teoria a fost acceptată mai tîrziu, a avut curs multă vreme, pînă ce s-a dovedit eronată. Totuși „ea a constituit o treaptă spre dovedirea unității planului de organizare a vertebratelor"[1].

Plasticitatea organismelor, capacitatea lor de modificare e faptul de care ține seama și în examinarea regnului vege-

[1] M. Bodnariuc, *op. cit.*, p. 219.

tal. Ideea care formează nucleul reflecţiilor şi cercetărilor sale botanice o găsim printre notele de călătorie în Italia (17 mai 1787): „Am înţeles că în acel organ al plantei pe care-l numim frunză, zace veritabilul proteu care se poate ascunde sau arăta în toate formele celelalte." Spre a-i studia transformările, îl vedem urmărind în a sa *Încercare de a explica metamorfoza plantelor* dezvoltarea unei plante de la sămînţă pînă la stadiul fructificării. Metamorfoza se referă deci întîi la trecerile petrecute în desfăşurarea individuală. Descriind etapele creşterii, se arată cum cotiledoanele sînt de fapt nişte frunze nediferenţiate, depozite de hrană, cum frunzele se îmbină în caliciu, apoi se colorează şi se subţiază în corolă, o seamă de lucruri acceptate mai tîrziu. Şi Linné observase transformarea unor părţi ale plantelor în altele, dar le vedea mecanic, pe cînd la Goethe principiul metamorfozei e o lege dinamică a vieţii, el ilustrează principiul dialectic al materiei în veşnică mişcare şi devenire, pe care Goethe îl formulează aproape în aceşti termeni. Iar modificările îi apar conforme cu rostul organului, cu funcţia pe care o are de îndeplinit.

Determinante în constituirea şi desfăşurarea formelor organizate ale materiei vii, în primul rînd vegetale, sînt, după Goethe, o năzuinţă formativă, care operează lăuntric, dintr-un sîmbure viu, acţionînd înspre afară, şi ansamblul stavilelor întîlnite care o zăgăzuiesc, obligînd-o să împrumute alte căi de constituire. Ansamblul determinantelor externe nu e altul decît mediul, favorabil sau nefavorabil, care sileşte organismul să se adapteze, uneori luînd alte forme. Aici influenţa modificatoare a mediului apare deci, cu decenii înainte de Darwin (dar desigur, cum spune şi Goethe, unele idei „erau în aer"), ca o forţă complementară principiului formativ lăuntric care tinde să reproducă arhetipul. În limbaj modern am spune că tendinţa de permanentizare ţine de însuşirile moştenite, e fidelitate faţă de caracterele speţei transmise prin datele genetice. După Goethe, acel „sîmbure lăuntric... ia o conformaţie diferită

prin determinarea lui de către mediul exterior". Formarea şi devenirea organismelor prin antagonismul dintre voinţa de repetare identică şi acţiunea factorilor externi, iată o concepţie dialectică.

Prin observaţie proprie şi din experienţe cunoscute în grădinărie, Goethe constată corelaţia dintre natura hranei şi dezvoltarea plantei, fie în sensul „dilatării", al creşterii somatice, fie în sensul „strîngerii" pentru înflorire (momente alternante în dezvoltarea plantei). Putinţa de a interveni astfel în procesul de metamorfozare a organelor vegetale, spre a produce inflorescenţe invoalte şi alte „monstruozităţi", prin modificarea hranei, a luminii, deschide perspective spre transformism. Observînd diverse „aberaţii", Goethe se ocupă şi de probleme de teratologie, ajungînd la concluzia că o formă modificată nu poate fi considerată drept „anomalie"; dacă e viabilă, ea e o „inovaţie a naturii". Aceste treceri la noi varietăţi duceau la întrebarea: de ce nu s-ar produce şi treceri de la o specie la alta? Astfel Goethe ia parte la marea dezbatere împotriva fixităţii speciilor. După influenţa modificatoare a factorilor externi şi putinţa de a interveni în mod deliberat în metamorfoze, Goethe ajunge şi la ideea unui indeterminism originar, observînd că viaţa proteică se manifestă în forme nediferenţiate la acele vietăţi primitive, ca protozoarele, despre care ne putem pune întrebarea dacă aparţin regnului vegetal sau celui animal.

Vederile expuse pînă acum formează însăşi temelia pe care s-a edificat teoria evoluţionistă. Ele apar la mai mulţi cercetători, adesea fără să ştie unii de alţii, şi însăşi evoluţia speciilor a fost gîndită încă din secolul al XVIII-lea.[1] Goethe e şi el un precursor[2] prin cîteva descoperiri precise, dar

---

[1] Cf. N. Bodnariuc, *op. cit.*, capitolul *Apariţia ideii de evoluţie.*

[2] Am văzut cum a intuit ideea centrală a evoluţionismului pe care azi o găsim rezumată astfel: „Unitatea contradictorie organism-mediu, caracterul dialectic al acestei

mai mult încă prin originalitatea impunătoare și unitatea concepției. Pe de altă parte, găsim la el intuită și schițată concepția hegeliană a legăturii interioare dintre necesitate și întîmplare, despre care Engels a spus, în *Dialectica naturii*, că își are demonstrația practică în darwinism.

Concepția goetheană atribuie naturii o dinamică internă. După dictonul vechi, „natura nu face salturi" (Goethe va combate teoria lui Cuvier, a schimbărilor bruște, „catastrofice"), și nu e nici rigidă, cum apare în inventarierea clasificată a formelor vegetale a lui Linné. În întreagă fire, Goethe constată o ritmicitate, o pulsație, o eternă alternanță de sistole și diastole. De aceea natura nu poate fi înțeleasă decît ca viață, teoriile mecaniciste îi apar artificiale și nepotrivite, „ca și cum ai căuta principiul vieții într-un cadavru". Firea e vie și are un „limbaj" prin care ne face să-i înțelegem felul de a fi: termenii acestui limbaj sînt acele „fapte ale firii", cum spune Goethe, pe care la numim „atracție și repulsie", „activitate și pasivitate", „expansiune și strîngere", „principiu masculin și feminin", deci acele tendințe antagonice pe care le distingem în procesele devenirii. Acești termeni „se pot aplica unor cazuri similare și se pot folosi cu sens parabolic".

Natura nu perseverează; cu o inventivitate nesecată, ea produce plăsmuiri tot mai complexe. După principiul polarității, al doilea principiu întrezărit de Goethe în manifestările forțelor naturii e cel al ridicării pe o nouă treaptă *(Steigerung)*. Dinamica metamorfozelor urmărește și în concepția lui un vector ascendent, de la simplu la complex — astfel structura anatomică a animalelor merge suind

---

legături și al întregii dezvoltări istorice a lumii se manifestă prin contradicția internă dintre ereditate și adaptabilitate, în caracterul conservator al eredității... iar pe de altă parte în necesitatea eredității de a se modifica" (N. Bodnariuc, *op. cit.*, p. 600).

„o scară imaginară". În istorie va desluși aceeași revenire asupra punctelor depășite pe care le constată scriind despre „tendința spiraloidă la vegetale". Ultima creație, cea mai „tînără" și mai diversificată, fiind omul. Încă în acea odă în proză închinată naturii se găsesc cîteva propoziții memorabile, cu implicații în acest sens: „Natura n-are grai, dar creează inimi și limbi prin care simte și grăiește". Iată o idee cu adevărat hegeliană: omul în calitate de conștiință a firii, sau: firea ajunsă la treapta de conștiință prin om.

Viața multiformă străbate prin toate, așa cum seva parcurge și imbibă un organism. Pentru Goethe, regnul vegetal, de pildă, formează un singur ocean de forme curgătoare. „Formele seamănă, una nu-i însă la fel cu cealaltă. Dar indică în cor o tainică lege, o *sfîntă* enigmă."[1] Legea aceasta a unității în diversitate se cerea însă sezisată filozofic. Cum aș recunoaște, spune Goethe, că cutare organism e o plantă, dacă n-ar exista în mine ideea de plantă? „Legea enigmatică" prin care diversitatea formelor ține de o unitate va încerca s-o găsească în planta originară.

La început aceasta îi apare ca un prototip de odinioară (fosilele nu rămăseseră firește în afara ariei interesului său), sau încă existent poate, căci în Italia se gîndește că ar putea zări planta originară în mijlocul vegetației luxuriante. Ideea însăși de plantă originară îi venise, la Padova, contemplînd un palmier și se amplificase la Palermo. Apoi ideea de arhetip primește o accepție filozofică (asupra căreia vom reveni în altă ordine de idei) de o neasemuită complexitate. Existența unei forme originare — indiferent dacă prin originar înțelegem „la origină", sau: „primar", „servind drept model de constituire" — cu care toate formele apărute succesiv în imensul proces al devenirii se aseamănă și de

---

[1] *Metamorfoza plantelor*, poem din ciclul *Dumnezeu și lume*.

care în acelaşi timp diferă, oferea putinţa de a formula unitatea în diversitate. Prin fenomenul originar se putea concepe pe plan filozofic conlucrarea uneia dintre acele perechi de forţe potrivnice a căror acţiune alternantă constituie pulsaţia vieţii. La început, cînd într-o memorabilă discuţie (1794) îi expunea lui Schiller teoria sa despre planta originară, Goethe e profund şocat de obiecţia acestuia că ea „nu e un fenomen ci o idee". Simte trezindu-se în el vechea antipatie pentru idealismul kantian al poetului şi-i răspunde înţepat: „Nu pot decît să mă bucur că am idei fără să ştiu, şi că le văd chiar cu ochii." Mai tîrziu, termenul de idee nu i se mai pare supărător, ca un produs gratuit al minţii, căci va concepe fenomenul originar ca un tipar ideal, dar căruia îi corespunde structura, schema de constituire a fenomenelor reale. Înţelegîndu-l în acest fel — diferit însă de ideea platoniciană, cum vom vedea — va putea adăuga, vorbind odată despre „animalul originar": „adică, în ultima instanţă, *ideea* de animal".

Amploarea filozofică a concepţiei goetheene despre dinamica vieţii, cine putea s-o aprecieze mai bine decît Hegel, care, într-o scrisoare, îi admira modul de a reconstitui edificiul naturii, „aşezînd în frunte simplul şi abstractul pe care-l numiţi fenomen originar, şi urmărind procesul apariţiei fenomenelor concrete de la simplu la complex".

Biologii contemporani îi recunosc lui Goethe calităţile unui cercetător scrupulos, pătrunzător şi care ştie să se folosească de metoda experimentală.[1] E însă evident că năzuind spre o cuprindere cît mai vastă, orientat spre înţelegerea marilor principii şi, să nu uităm, prins de celelalte rosturi ale vieţii sale (care fac ca rezultatele obţinute să fie

[1] Gottfried Benn, *Goethe und die Naturwissenschaften*, în volumul *Goethe im XX. Jahrhundert*, Hamburg, 1967.

şi mai surprinzătoare), el n-a perseverat într-o singură direcţie. S-a emis părerea că ar fi ajuns la elaborarea teoriei evoluţioniste, dacă s-ar fi ocupat în continuare de biologie — lucru discutabil, deoarece de orientarea modernă a ştiinţei îl despart unele elemente de concepţie: de pildă, pentru el puterea lăuntrică, a entelehiei, primează asupra determinantelor, ea se manifestă ca orientare intenţională, de aceea vorbeşte de „proiecte ale naturii" — modificări schiţate în vederea adaptării. Fapt este că delăsînd biologia, şi-a consacrat multă vreme toată energia cercetărilor de optică, pentru a se război timp de decenii cu doctrina lui Newton şi a urmaşilor săi, neputînd accepta gîndul ca lumina să fie compusă, şi nu element prim. Oricît de donchişotescă ni s-ar părea această bătălie pierdută dinainte, ea se valorifică prin însuşi refuzul analizei care fărîmiţează realitatea cu care avem contact direct, spre a-i cunoaşte organizarea internă. Obiecţia lui Goethe, nu faţă de experiment în genere, ci faţă de acel experiment care descompune, e următorul: „Fizicianul ajunge stăpîn peste fenomene... siluindu-le în experimente meşteşugite... dar afirmaţia sa îndrăzneaţă că mai are de-a face cu natura, o întîmpinăm cel puţin cu un zîmbet... Un arhitect nu s-ar gîndi să-şi dea edificiile drept straturi de roci sau păduri." Goethe se ataşează de cunoaşterea fenomenelor aşa cum ne apar; am putea vorbi de o atitudine fenomenologică, dovedită şi de formularea aforistică a unui gînd profund: *Am farbigen Abglanz haben wir das Leben* (În oglindirea pestriţă — în formele de apariţie deci — surprindem însăşi viaţa), şi de recomandarea repetată: a nu se căuta în dosul fenomenelor, ele însele ne spun totul. El tinde deci să cerceteze realitatea aşa cum ni se prezintă în contactul nostru nemijlocit cu ea, cum arată Heisenberg, care, analizînd deosebirea dintre ştiinţa exactă şi gîndirea lui Goethe, ajunge la concluzia că ele diferă prin domeniul de realitate

căruia i se aplică: pentru Newton, „fenomenul cel mai simplu e raza izolată de lumină separată prin complicate procedee... iar pentru Goethe... lumina zilei revărsată în jurul nostru".[1] Bineînţeles că în alte domenii de cercetare descompunerea analitică merge mult mai departe, aşa încît ceea ce obţinem la capăt ca realitate ultimă, de pildă particulele atomice, nu mai seamănă cu realitatea care ne înconjoară, scrie în esenţă Heisenberg, găsind că Goethe consideră lucrurile dintr-un alt punct de vedere, de asemenea justificat: el rămîne la o ştiinţă — foarte riguroasă în ce priveşte observaţia şi experimentarea asupra datelor imediate — pe care omul o poate integra prin experienţa sa empirică unei imagini reprezentabile despre univers.

Cunoaşterea abstractă, fără corespondent în sesizarea empirică sau în vreo reprezentare imaginativă, pe care ne-o oferă îndeosebi fizica de la Einstein încoace, defineşte şi mai bine, prin contrast, orientarea mai sus schiţată, adică perseverarea într-un mod de cunoaştere ştiinţifică la scara umană („omul măsura tuturor lucrurilor"). Exigenţa de a raporta fenomenele la om, de a păstra cunoaşterea între limitele unor criterii de valorificare trăite explică poziţia lui Goethe faţă de orice cuantificare. Considerînd modernitatea multora dintre vederile sale, ne poate surprinde că matematizarea progresivă a fizicii a avut în el un oponent combativ. El recunoaşte desigur că „matematica e unul din cele mai splendide instrumente ale omului", dar „ea procedează la fel, fie că numără gologani sau galbeni". O obiecţie care concretizează parabolic într-adevăr natura matematicii, aceea de a prinde concretul şi calitativul în reţeaua numerelor şi a schemelor de relaţii. Abstractizarea e lucrul de care Goethe se ferea şi în filozofie, ca de o dena-

[1] Werner Heisenberg, *Die Goethesche und Newtonsche Farbenlehren*, în *Goethe im XX. Jahrhundert*, Hamburg, 1967, p. 420.

turare a realului. Antipatia lui instinctivă şi invincibilă pentru cele două instrumente decisive în dezvoltarea vertiginoasă a ştiinţelor: aparatura şi matematica ar fi inexplicabilă dacă n-ar porni din dorinţa de a păstra şi în cunoaştere legătura cu lumea cu care sîntem în contact prin simţuri şi prin intuiţie nemijlocită.

O cunoaştere de acest fel vizează şi realizează cercetările sale din faimoasa *Teorie a culorilor*, cu rezultate interesante privind combinaţiile de culori, efectele subiective produse de ele, impresionabilitatea retinei cu pleoapa închisă şi multe altele. O urmare notabilă a studiilor efectuate pentru această lucrare e „partea istorică", intitulată cu modestie *Materiale pentru o istorie a teoriei culorilor*, de fapt o istorie, pilduitoare prin vivacitatea tratării, a concepţiilor despre culori, începînd din antichitate, un adevărat tablou evolutiv al tendinţelor şi curentelor gîndirii europene aşa cum se oglindesc într-o ramură ştiinţifică.

Concepţia lui Goethe poate fi valorificată şi extraştiinţific, cum a făcut Blaga în *Fenomenul originar*, interpretînd teoria că dozajele diverse între lumină şi întuneric produc culorile ca o mitizare tipic goetheană: lupta luminii cu întunericul. E prea adevărat că Goethe are mitul luminii, dar poetizarea lui Blaga e, ca să zicem aşa, o mitologie de gradul doi. În ştiinţă Goethe a fost raţional, lucid şi aplicat asupra obiectului chiar acolo unde s-a încăpăţînat într-o eroare.

În legătură cu lumina şi vederea, trebuie să ne oprim o clipă asupra versurilor de atîtea ori tălmăcite şi răstălmăcite: *Wär'nicht das Auge sonnenhaft, / Die Sonne könnt'es nie erblicken. / Läg'nicht in uns des Gottes eigne Kraft, / Wie könnte uns Göttliches entzücken.* Se exprimă aici o congenialitate între ochi şi soare, între spiritul omului şi principiul divin al firii, „altfel, ochiul n-ar vedea soarele", iar noi „nu ne-am extazia în faţa a tot ce-i divin". Iată ce înfăţişare ia gîndul din poezie în strictă proză: „Ochiul

își datorează existența luminii. Din organe auxiliare și secundare ale animalelor (inferioare), lumina scoate la iveală un organ care să fie pe măsura ei" și astfel se formează ochiul, „făcut prin lumină, pentru lumină, pentru ca lumina interioară să vină în întîmpinarea celei din afară". Dacă organul vederii are ceva din „principiul solar", adică e conformat anume așa încît să vadă, iar în geneza sa lumina joacă un rol, aceasta înseamnă că rostul funcțional al organului e și una din cauzele sale determinante. Cu alte cuvinte: funcția creează organul — iată anticiparea unei alte teze importante a biologiei moderne.

Iată-ne din nou în plină biologie. Am văzut că la Goethe formarea organelor nu se explică mecanic, fiind comandată și de rostul lor. Se desluşeşte aici un principiu teleologic, totodată însă Goethe combate cu vehemență finalismul și în genere tendința de a atribui ființelor un scop în afara lor. „Scopul vieții este viața" și orice formă de viață are un rost în sine. Ca moralist, Goethe se arată înțelegător față de meteahna oamenilor, mereu încolțiți de nevoi, de a valorifica totul prin foloasele aduse, numind de pildă „iarbă rea" buruienile necomestibile sau inutilizabile, dar se pronunță împotriva aprecierilor utilitariste a căror trivialitate întunecă vederea cercetătorului, ca și finalismul colorat religios.

Considerațiile sale despre obiceiul de a interpreta legăturile dintre fenomene ca relații finale duc la distincția subtilă și rodnică între o conexiune reală și una aparentă; cea din urmă se exprimă, de pildă, într-o aserțiune ca „peștele e făcut pentru apă". Ar fi la fel de eronat să spunem că apa e făcută pentru pești. „Ființele au un rost autonom, dar n-au o existență autonomă." Corect e deci să spunem că „peștele există în și prin apă", vietatea și mediul acvatic sînt date într-o corelație. În același timp, se întrevede, probabil pentru prima oară, interdependența dintre viețuitoarele care trăiesc în același mediu. Întrebîndu-se dacă nu cumva plantele care nu rezistă în casă pier pentru că unele absorb din aer substanțe trebuitoare altora, Goethe pune problema luptei pentru existență. Conviețuirea în unități biologice, o cucerire tardivă a științei și azi obiectul unei ramuri de importanță vitală, ecologia, e gîndită clar: „întreaga lume vegetală ne apare ca un ocean uriaș, la fel de necesar pentru existența condiționată a unor insecte, precum sînt oceanele și fluviile pămîntului pentru existența condiționată a peștilor [...] ba, toată lumea animală e ca un singur element în care o speță [...] se menține în viață sprijinindu-se pe cealaltă".

Convins de natura unitară a „procedeelor naturii", Goethe extinde asupra regnului mineral principiile găsite în regnul viețuitoarelor: interacțiunea dintre fenomene, conlucrarea dintre o tendință formativă lăuntrică — de pildă în cristalografie[1] — și determinările din afară, și, în genere, formarea lentă, evolutivă. Astfel în polemica cu privire la formarea scoarței pămîntului purtată de „vulcaniști", ca A. von Humboldt, partizanii formării prin erupții și cutremure, și „neptuniști", adepții consolidării treptate a reliefului prin acțiunea temperaturii, a apei și a vînturilor, Goethe e de partea celor din urmă, ajungînd și în această ramură la concluzii personale, cum e cea cu privire la formarea ghețarilor. Căutînd să explice prezența granitului departe de locurile unde se află în mase mari, ajunge la concluzia că numai ghețarii l-au putut transporta, și emite ipoteza remarcabilă că a intervenit o perioadă de glaciațiune.

Ar fi încă multe de spus despre reflecțiile lui Goethe asupra metodelor și despre cele legate de etica cercetării, cît și despre implicațiile lor filozofice. Neputîndu-ne extinde asupra lor, vom aminti în schimb, printre ideile generate de concepția dinamică a vieții, gîndul că șirul suitor de

[1] Disciplină care-i păstrează amintirea prin denumirea de *goethit*, dată hidroxidului natural de fier.

metamorfoze s-ar putea continua dincolo de om. „Ultimul produs al naturii ce se depăşeşte mereu e omul [...]" şi „cine ştie dacă pentru natură, care e parcă în faţa unei mese de joc şi-şi dublează mereu miza, omul nu este cumva doar o aruncătură de zar cu intenţia de a atinge un ţel mai înalt?" Ideea unui supraom — termenul există la Goethe — ca nouă treaptă de evoluţie în veşnicul proces de depăşire creatoare al naturii se întîlneşte astfel cu presupunerile moderne cu privire la o nouă mutaţie posibilă. Perspectivele gîndirii goetheene se deschid spre infinit.

M.Ş.

1. CONCEPŢII ŞI CONTRIBUŢII

Natura îl ascunde pe Dumnezeu, dar nu pentru oricine.
MAXIME ŞI REFLECŢII, *811*

[Natura creatoare, în veșnică devenire]

Natură! Ea ne cuprinde şi ne ţine strîns în braţele ei, iar noi sîntem neputincioşi să ne desprindem din îmbrăţişarea şi de asemenea neputincioşi să pătrundem mai adînc înspre inima ei. Fără să ne poftească şi fără să ne prevină, ea ne face să intrăm în hora pe care o conduce, o ia la goană cu noi pînă obosim şi, sloboziţi de braţul ei, ne prăbuşim. Ea creează forme veşnic noi; ceea ce există n-a mai fost; ceea ce a fost nu va mai fi niciodată — totul e nou şi totuşi e mereu acelaşi lucru.

Trăim în mijlocul ei şi-i sîntem străini. Vorbindu-ne mereu, ea nu-şi destăinuie secretul. Noi acţionăm neîncetat asupra ei, şi totuşi puterea noastră n-o subjugă.

S-ar zice că a plănuit totul în vederea individualităţilor, şi totuşi nu cruţă individul. Clădeşte mereu şi distruge mereu, dar atelierul ei ne e închis.

Trăieşte numai în copiii ei, dar mama însăşi, unde se află? — E o artistă unică: din materialul cel mai simplu, fără umbră de efort, creează operele cele mai diverse şi complexe; atinge cea mai înaltă perfecţiune, cea mai exactă diferenţiere, deşi totul e mereu învăluit parcă într-un văl de moliciune.

Fiecare dintre creațiile ei își are ființa proprie, fiecare dintre manifestările ei își are conceptul aparte, și totuși toate laolaltă fac una.

Ea dă un spectacol; oare-l vede și ea? Nu știm, dar îl dă pentru noi, care stăm într-un ungher.

Viața ei e veșnică, în veșnică devenire și mișcare, și totuși ea nu se mișcă din loc. Se transformă mereu și nici o clipă nu adastă. Nu concepe rămînerea pe loc și a lovit imobilitatea cu blestem. E fermă. Pasul ei e măsurat, excepțiile-i sînt rare, legile ei — imuabile.

A gîndit, și meditează fără încetare, dar nu ca un om, ci ca natură. A păstrat pentru ea o înțelegere atotcuprinzătoare a rosturilor pe care nimeni nu i le poate desluși.

Oamenii sînt toți cuprinși în ea, iar ea e în toți. Cu toții joacă un joc prietenos și se bucură dacă știu să iasă cîștigători. Cu mulți îl joacă așa, pe tăcute, în taină, încît nici n-au prins bine de veste și iată jocul s-a isprăvit.

Și nefirescul e fire. Pînă și cea mai greoaie obtuzitate are ceva din genialitatea ei. Cine n-o zărește în tot locul, de fapt n-o vede nicăieri.

Se îndrăgește pe sine și-n veci nedesprinși îi sînt ochii și inimile fără număr de propria ei ființă. S-a desfăcut în părți spre a se savura pe sine. Mereu produce noi ființe care să se bucure de ea, nesătulă de a se împărtăși.

O bucură iluzia. Cine distruge iluzia în sine însuși și în alții, e pedepsit ca de cel mai aspru tiran. Cine o urmează cu încredere, va fi strîns la pieptul ei ca un copil. Copiii ei sînt fără număr. Nu e zgîrcită cu niciunul, dar își are preferații: le dă daruri din belșug și jertfește multe pentru ei.

Grandoarea e o condiție ca să-și acorde protecția. Din neant ea face să țîșnească creaturi și nu le spune de unde vin, nici unde se duc. Sînt puse să umble. Drumul îl știe ea. Are puține resorturi, dar niciodată uzate, mereu eficiente, mereu diverse.

Spectacolul ei e mereu nou pentru că-și crează mereu noi spectatori. Viața e o invenție a ei, cea mai frumoasă, iar moartea un tertip al ei spre a avea multe vieți.

Îl învăluie pe om în cețuri și-l îndeamnă mereu spre lumină. Îl silește să se încline spre pămînt, inert și greoi, și-l scutură mereu ca să se îndrepte iar.

Sădește nevoi, pentru că-i place mișcarea. E un miracol că obține atîta mișcare cu atît de puține mijloace. Fiecare necesitate e o binefacere; abia satisfăcută, se face simțită din nou. Cînd mai sădește o necesitate în plus, aceasta devine o nouă sursă de plăcere; dar în curînd se recîștigă echilibrul.

În fiecare clipă ea pornește într-o cursă lungă, și-n fiecare clipă ajunge la țintă.

Ea e zădărnicia însăși: dar nu pentru noi, căci pentru noi s-a instituit ca rost de supremă importanță.

Îngăduie oricărui copil să meșterească ceva la ea, oricărui nerod s-o judece și miilor de oameni să treacă peste ea nesimțitori, fără să vadă nimic, și se bucură de toți și se împacă bine cu toți.

Ascultăm de legile ei și atunci cînd ne împotrivim; acționăm împreună cu ea și atunci cînd vrem să acționăm împotriva ei.

Toate darurile și le transformă în binefaceri, căci le face neapărat trebuincioase. Întîrzie, ca s-o dorești; fuge, ca să nu te saturi de ea.

Nu are vorbe, nici grai; dar creează limbi şi inimi prin care grăieşte şi simte.

Încununarea ei e dragostea. Numai prin iubire te apropii de ea. Pune prăpastii între fiinţe, şi toate vor să se îmbine. Le-a izolat pe toate spre a uni totul. Cu cîteva sorbituri din cupa dragostei compensează o viaţă de trudă.

Ea e totul. Singură se răsplăteşte şi singură se pedepseşte, singură se înveseleşte şi singură se întristează. E aspră şi blîndă, dulce şi fioroasă, firavă şi atotputernică. Totul e mereu prezent în ea. Nu cunoaşte trecutul şi viitorul. Prezentul ei e veşnicie. E plină de bunătate. S-o preamărim cu toate făpturile ei. E înţeleaptă şi tăcută. Nu-i poţi smulge nici o explicaţie, nu obţii cu de-a sila vreun dar pe care să nu-l fi dat de bunăvoie. E şireată, dar într-un scop bun, şi cel mai bine e să nu-i observi şiretlicurile.

E întreagă, deşi mereu neîmplinită. Aşa cum acţionează ea poate acţiona în continuare, mereu.

Fiecăruia îi apare într-o formă deosebită. Se ascunde sub mii de nume şi de termeni, şi e mereu aceeaşi.

M-a aşezat în lume, tot ea mă va scoate. Mă încredinţez ei. Să facă din mine ce-o vrea. Nu-şi va trata opera cu ură. Nu eu am vorbit despre ea, nu, şi cele adevărate şi cele neadevărate, toate au fost spuse de ea. Totul e din vina ei, totul e meritul ei.

Natura[1]

---

[1] *Die Natur*, titlu dat de Eckermann în ediţia de opere complete apărute la Cotta încă în timpul vieţii lui Goethe. Textul, pe care l-am tradus integral, datează probabil din 1780, sau 1782.

[Completări. Amplificarea viziunii]

Compunerea[1] mi-a fost înmînată de curînd, provenind din corespondenţa şi manuscrisele rămase de la pururi stimata ducesă Anna Amalia. Cunosc bine scrisul, el aparţine unui om de a cărui mînă mă foloseam în anii '80='90[2]. E adevărat că nu-mi amintesc efectiv să fi dictat acele consideraţii, dar ele coincid cu concepţiile la care ajunsesem în acel moment al formării mele. Îmi vine să caracterizez treapta atinsă atunci ca pe un comparativ, îndemnat să-şi exteriorizeze năzuinţa spre un superlativ încă neatins pe vremea aceea. Se distinge acolo o tendinţă spre un fel de panteism, întrucît se exprimă gîndul că la temelia fenomenelor lumii există o fiinţă de nepătruns, absolută, plină de capricii, contradictorie, iar această închipuire poate fi acceptată, mi se pare, ca un joc întru totul luat în serios.

Împlinirea însă, care acolo lipseşte, este intuiţia celor două forţe motrice ale naturii, ideea de polaritate şi cea de depăşire[3], prima aparţinînd materiei întrucît o concepem în materialitatea ei, a doua, depăşirea, aparţinîndu-i în schimb, întrucît o gîndim ca spirituală; prima constă în perpetua atracţie şi respingere, a doua în perpetua voinţă de ridicare. Cum însă materia nu e niciodată lipsită de spirit, fără de care nu poate fi eficientă, precum nici spiritul nu există şi nu e eficient fără materie, materia

---

[1] E vorba de paginile anterioare despre natură.

[2] Scrise de mîna elveţianului Tobler care i-a servit lui Goethe pe vremea aceea ca secretar, paginile acelui eseu rapsodic despre natură fuseseră incorporate aşa numitului *Jurnal de la Tiefurt*, revistă manuscrisă a societăţii din jurul Curţii de la Weimar.

[3] *Steigerung* — ridicare la o treaptă superioară, o depăşire ce include treptele inferioare, nu le aboleşte.

are şi ea puterea de a se depăşi, tot aşa cum spiritul acţionează şi el prin atracţie şi respingere; de asemenea numai acela poate gîndi care a despicat destul pentru a uni, a unit destul pentru a putea despica din nou.

În anii aceia din care se trage pesemne scrierea amintită, mă ocupam îndeosebi de anatomie comparată, dîndu-mi nespusă osteneală, prin 1786, să trezesc interes faţă de convingerea mea că *nu se poate nega existenţa osului intermaxilar la om*. Importanţa acestei afirmaţii nu voiau s-o recunoască nici capetele foarte lucide. Cei mai buni observatori îi negau justeţea şi am fost nevoit, ca în atîtea alte chestiuni, să-mi urmez calea singur, în tăcere.

Versalitatea naturii în regnul vegetal, iată ce am studiat neîncetat, şi am reuşit, în anul 1787, în Sicilia, să concep metamorfoza plantelor atît ca intuiţie directă cît şi ca idee. Metamorfoza din regnul animal era învecinată, şi în anul 1790, la Veneţia, mi s-a revelat origina craniului ca provenind din vertebre; m-am străduit cu şi mai multă rîvnă să studiez construcţia prototipului, am dictat expunerea schematică în 1795 [...] şi, în curînd, am avut satisfacţia să văd că s-au găsit cercetători germani care să-mi preia locul în acest domeniu de specialitate.

Avînd prezentă în minte înalta calitate a lucrărilor prin care toate fenomenele naturii au fost cuprinse treptat în înlănţuirea lor de spiritul omenesc şi recitind apoi cu chibzuinţă încercarea mai sus amintită de la care am pornit, vom putea pune alături, nu fără un zîmbet, acel comparativ, cum l-am numit, cu superlativul care i-a urmat, şi ne vom bucura de progresul realizat în răstimpul celor cincizeci de ani.

Către cancelarul von Müller, Weimar, 24 mai 1828

[Despre antropocentrism şi utilitarism. Ideea unităţilor biologice]

Cînd o ştiinţă pare să se împotmolească şi să nu se mai urnească din loc în pofida străduinţelor multor oameni activi, atunci se poate observa că vina o poartă adesea un anumit mod de a-şi reprezenta lucrurile, devenit tradiţional, o anumită terminologie odată acceptată, pe care masa le adoptă cu supunere, necondiţionat, şi de care nu se dezbară, decît în cazuri izolate şi cu timiditate, nici măcar oamenii obişnuiţi să gîndească.

De la această consideraţie generală trec numaidecît la subiect, pentru a mă exprima cît se poate de lămurit şi a nu mă îndepărta de la ţinta propusă.

Concepţia că o fiinţă vie a fost produsă în vederea unor scopuri şi că structura sa a fost determinată în vederea acelor scopuri de către o forţă elementară, orientată final, ne-a ţinut pe loc în consideraţia filozofică a fiinţelor naturii timp de mai multe secole şi continuă şi astăzi să ne ţină pe loc, deşi cîte unii au combătut cu vehemenţă acest mod de a-şi reprezenta lucrurile şi au arătat piedicile pe care ni le pune în cale.

Această concepţie poate fi bună în sine, plăcută pentru anumite temperamente, indispensabilă pentru anumite vederi, de aceea nu mi se pare nici recomandabil, nici posibil să fie combătută în întregime. Dar este, dacă ne putem exprima aşa, un mod trivial de închipuire, şi e trivial tocmai pentru că, la fel ca orice lucru trivial, e comod şi mulţumitor pentru firea omenească.

Omul e obişnuit să aprecieze lucrurile numai în măsura în care îi sînt folositoare, şi cum prin firea şi situaţia sa e făcut să se considere ultimul cu-

vînt al creației, de ce să nu creadă că e și scopul ei ultim? De ce vanitatea sa să nu-și permită această mică concluzie înșelătoare? Pentru că întrebuințează lucrurile și are trebuință de ele, omul ajunge la concluzia că au fost create anume ca să-i fie de folos. De ce n-ar aboli mai bine contradicțiile întîmpinate într-o concepție a gratuității lucrurilor, decît să renunțe la pretențiile cu care s-a obișnuit? De ce să nu numească o iarbă de care nu se poate folosi o „iarbă rea", de vreme ce pentru el într-adevăr ea n-ar trebui să existe în locul acela? Crearea scaieților care-i amărăsc zilele în munca cîmpului o va explica mai degrabă prin blestemul unui duh bun dar supărat, sau prin viclenia unui duh răutăcios și dușmănos, decît să considere scaietele ca un copil al marii naturi, la fel de drag mamei universale ca și grîul atît de prețuit și cultivat cu atîta grijă. Se poate chiar observa că pînă și oamenii cei mai echitabili, care au impresia că fac cele mai mari concesii, se ridică cel mult pînă la credința că totul trebuie să se raporteze fie și indirect la om, că în orice buruiană s-ar mai putea descoperi cumva o putere, așa încît să fie de folos ca iarbă tămăduitoare sau în vreun alt chip.

Cum, pe de altă parte, omul prețuiește la el însuși și la alții pe drept cuvînt mai cu seamă acele fapte și acțiuni care sînt intenționate și servesc un scop, și cum e cu neputință să aibă despre natură o idee mai largă decît despre sine însuși, el îi va atribui și naturii diverse intenții și scopuri. Apoi de vreme ce crede că tot ce există, există de dragul lui, doar ca unealtă sau ca auxiliar al existenței sale, va fi o concluzie firească pentru el că natura, producîndu-i unelte, a procedat la fel de intenționat și cu o finalitate precisă ca el însuși cînd își fabrică cele trebuitoare.

Astfel, vînătorul, care-și procură o pușcă pentru a răpune vînatul, nu va ști cum să laude mai bine grija maternă a naturii, fiindcă a produs de la bun început cîinele cu scopul ca el sa-l poată trimite să-i aducă vînatul. Se mai adaugă la acestea și alte motive pentru care nu e în putința omului să renunțe la acest fel de a vedea.

Ce motiv puternic de a se distanța de acest fel de a vedea are însă cercetătorul naturii, dacă e dornic să cugete mai adînc asupra chestiunilor generale, ne putem da seama luînd ca exemplu botanica. Pentru botanica științifică, plantele cele mai frumoase și mai comestibile nu înseamnă mai mult, sau poate, într-un anumit sens, nici atît cît o buruiană disprețuită în stare naturală, cît o capsulă uscată și inutilizabilă.

Un naturalist va trebui deci să se ridice deasupra acelei concepții triviale, și chiar dacă nu poate scăpa de ea ca om, va trebui să renunțe pe cît posibil la ea cel puțin în calitate de cercetător.

Această considerație, care privește pe naturalist în genere, ne atinge aici și pe noi doar în general; o altă considerație ce decurge direct din cea dintîi, ne privește în schimb mai de aproape. Raportînd toate lucrurile la sine însuși, omul se vede silit să le atribuie o menire lăuntrică orientată în afară, și acest lucru îi vine cu atît mai ușor cu cît fiecare ființă făcută să trăiască e de neconceput fără o perfectă organizare. Această organizare perfectă fiind cu totul net determinată și condiționată din interior, trebuie să găsească și în afară condiții la fel de nete, căci nu poate trăi decît în anumite condiții și în anumite împrejurări exterioare. Astfel vedem mișcîndu-se pe pămînt, în apă, în aer cele mai diverse

specii de animale şi, după concepţia cea mai comună, organele acestor fiinţe sînt făcute anume ca să poată produce diversele mişcări şi să perpetueze diversele moduri de existenţă. Dar oare nu ne creşte stima pentru puterea elementară a naturii, pentru înţelepciunea fiinţei gînditoare pe care obişnuim să i-o substituim, dacă pînă şi puterea ei o considerăm condiţionată şi ne învăţăm să înţelegem că ea creează la fel de bine din afară ca şi înspre afară, dinăuntru ca şi înspre înăuntru? „Peştele e făcut pentru apă" mi se pare că spune mult mai puţin decît: „peştele există în apă şi prin apă"; căci această propoziţie exprimă mult mai lămurit ceea ce e ascuns în cea dintîi, şi anume: existenţa unei fiinţe pe care o numim peşte nu e posibilă decît cu condiţia să existe un element pe care-l numim apă, nu numai pentru fiinţa în acel element, ci şi pentru a deveni în el. Acelaşi lucru e valabil pentru toate fiinţele. Iată deci primul şi cel mai general fel de a contempla dinăuntru înspre afară şi dinafară înspre înăuntru; o formă bine definită e ca sîmburele lăuntric care ia o conformaţie diferită prin determinarea sa de către elementul exterior. Un animal îşi primeşte potrivirea cu o finalitate exterioară tocmai prin faptul că a fost format tot atît dinafară cît şi dinăuntru; şi prin faptul mai important, dar firesc, că elementul exterior poate modifica în sensul adaptării cu el mai de grabă forma exterioară decît pe cea interioară. Cel mai bine se poate constata acest lucru la soiurile de focă, a căror configuraţie exterioară adoptă mult din forma de peşte, pe cînd scheletul lor ne apare încă în chip de patruped perfect.

Nu jignim deci nicidecum puterea elementară a naturii, nici înţelepciunea şi puterea unui creator,

dacă acceptăm că natura operează indirect, iar creatorul a operat indirect la începutul începutului. Oare nu e potrivit cu această mare putere să producă simplul în mod simplu, compusul în mod compus? Îi ofensăm demnitatea dacă susţinem: că ea n-a putut produce peşti fără apă, păsări fără aer, alte animale fără pămînt, la fel cum nu se pot concepe aceste fiinţe ca trăind fără condiţia de a avea aceste elemente? Oare nu ne permite o mai frumoasă privire în arhitectura bogată în secrete a plăsmuirii care, aşa cum se admite acum tot mai mult, e construită după un singur model, dacă, după ce am cercetat şi cunoscut din ce în ce mai exact acest model unic, ne întrebăm şi examinăm: care e efectul unui element general în diferitele sale determinări asupra acelei forme generale? Cum întîmpină forma determinată şi determinantă înrîurirea acelor elemente? Ce efect are această înrîurire asupra formei părţilor solide, a celor mai moi, a celor interioare şi exterioare? Efectele sînt cele pe care le produc, aşa cum am spus, elementele în toate modificările lor prin înălţime şi adîncime, prin regiuni şi zone ale lumii.

Cîtă muncă preliminară e gata făcută în această direcţie, cîte nu mai au nevoie decît să fie luate şi aplicate, dar numai şi numai pe calea indicată!

Şi este cu totul demn de natură că e nevoită să folosească mereu aceleaşi mijloace pentru a produce o făptură şi a o hrăni! Se va păşi deci înainte pe aceeaşi cale, şi de îndată ce elementele neorganizate, indeterminate vor fi fost privite ca vehicule ale fiinţelor organizate, concepţia se va ridica mai sus, şi lumea fiinţelor organizate va fi considerată

și ea ca o îmbinare a mai multor elemente. Toată lumea vegetală, de pildă, ne va apărea din nou ca un ocean uriaș care e la fel de necesar pentru existența condiționată a insectelor precum oceanele și fluviile pămîntului pentru existența condiționată a peștilor, și vom vedea că un număr imens de ființe vii se naște și se hrănește în acest ocean vegetal, ba vom privi în cele din urmă toată lumea animală iarăși ca un singur mare element în care spețele, dacă nu chiar se ivesc, dar în orice caz se mențin în existență datorită celorlalte și sprijinindu-se unele pe altele. Ne vom obișnui să privim relațiile și raporturile altfel decît ca pe niște determinări și scopuri, și numai în acest fel vom înainta în cunoașterea modului în care se manifestă din toate părțile și în spre toate părțile natura plăsmuitoare. Iar experiența ne va convinge că, așa cum a dovedit-o pînă acum progresul științei, folosul cel mai real și general pentru oameni e doar rezultatul marilor eforturi dezinteresate ale cercetătorului care nu are dreptul să ceară ca un zilier o plată la sfîrșitul săptămînii, dar în schimb munca lui nu comportă obligația de a prezenta un rezultat util omenirii nici la sfîrșit de an sau de deceniu, nici la capătul unui secol.

Incercare despre o teorie generală a comparației[1]

[1] *Versuch einer allgemeinen Vergleichungslehre*, scrisă în 1792, apărută postum. Această introducere la un proiect abandonat de Goethe comportă unele modificări aplicate manuscrisului de editor, totuși constituie, prin expunerea luminoasă a concepției despre teleologie în natură, unul din cele mai importante texte goetheene de filozofie a științei.

Morfologie

Ταρράσσει τοὺς ἀνθρώπους οὐ τὰ πράγματα
ἀλλὰ τὰ περὶ τῶν πραγμάτων δόγματα[1]

Formarea și transformarea plăsmuirilor organice

Iată, se schimbă în fața mea fără să prind de veste, și se preface fără să fi băgat de seamă.

IOV

Cuvînt înainte despre obiectivele lucrării

Cînd ne ocupăm de fenomene ale naturii, îndeosebi însă de cele vii, vrînd să ne satisfacem dorința de a pătrunde cu privirea legăturile interne ale ființei și activității lor, ne închipuim că modul cel mai bun de a ajunge la o astfel de cunoaștere e separarea părților, și într-adevăr această cale e potrivită pentru a ne duce foarte departe. Cîteva cuvinte ajung pentru a readuce în memoria prietenilor științei toată contribuția chimiei și anatomiei la pătrunderea naturii și la privirea de ansamblu asupra ei.

Dar strădaințele acestea de separare, fiind mereu continuate, aduc și unele neajunsuri. Ceea ce e viu va fi fost descompus în elementele sale, dar apoi nu poate fi recompus și redat vieții. Această afirmație e valabilă chiar în legătură cu multe corpuri anorganice, și cu atît mai adevărată despre cele organice.

[1] „Nu faptele, ci opiniile despre fapte îi tulbură pe oameni" (Epictet.) (gr.).

De aceea s-a manifestat și în omul de știință din toate timpurile tendința de a cunoaște plăsmuirile vii ca atare, de a sesiza părțile lor componente externe, vizibile, tangibile, nu izolate ci legate, de a le înregistra în calitatea lor de indicații cu privire la unitatea lăuntrică și de a obține astfel o reprezentare care să cuprindă oarecum întregul. Ce legătură strînsă e între această năzuință științifică și instinctul plăsmuirii artistice și al imitației, nu mai e nevoie să fie dezvoltat pe larg.

Vom găsi prin urmare în cursul evoluției artei, a cunoașterii și a științei, numeroase încercări de a întemeia și dezvolta o disciplină pe care am numi-o morfologie. Despre formele diverse ale acestor încercări va fi vorba în partea istorică a acestei lucrări.

Pentru a exprima complexul existenței unei ființe reale, germanul are cuvîntul de *Gestalt* [formă, plăsmuire, configurație, chip, înfățișare]. Întrebuințînd acest termen, el face abstracție de mobilitate și schimbare, în virtutea presupunerii că de vreme ce un lucru constituie un întreg unitar, el e stabilit, încheiat, fixat în privința caracterului său.

Contemplînd însă formele plăsmuite, mai ales organismele, vom găsi că nu se întîlnește nicăieri ceva permanent, ceva imobil, ceva definitiv încheiat, ci dimpotrivă, că totul e fluctuant, într-o perpetuă mișcare. Drept care limba noastră obișnuiește să folosească destul de potrivit cuvîntul *Bildung*, formație, desemnînd atît ceea ce e format cît și ceea ce e în curs de formare.[1]

[1] Adică atît procesul formării cît și rezultatul ei: lucrul format; după cum și în sensul de cultură, cuvîntul *Bildung* înseamnă de asemenea atît formarea, cultivarea caracterului și a spiritului, cît și cultura achiziționată și posedată.

Vrînd deci să dăm noțiuni introductive în morfologie, nu trebuie să vorbim despre „formă" [„plăsmuire"], iar dacă întrebuințăm cuvîntul, va trebui să ne gîndim doar la ideea, la noțiunea de lucru constituit, sau la un lucru existînd în empirie într-o formă fixată doar pentru o clipă.

Ce s-a format se transformă numaidecît, și dacă vrem să ajungem cît de cît la o vedere vie despre natură, trebuie să ne menținem la fel de mobili și de capabili de formare ca ea, după exemplul pe care ni-l dă.

Dacă disecăm un corp desfăcîndu-l în părțile sale, după anatomie, și apoi desfacem aceste părți iarăși în componentele lor separabile, dăm în cele din urmă de elemente primordiale denumite „părți similare"[1]. Nu despre aceasta e vorba aici, dimpotrivă, atragem atenția asupra unei legi superioare a organismului pe care o enunțăm în modul următor.

Orice lucru viu e o pluralitate, nu ceva uniform; chiar dacă apare ca individ, el rămîne totuși o reuniune de elemente vii, independente, egale în privința apartenenței la o idee, în privința predispozițiilor latente, putînd deveni în apariția lor concretă egale sau asemănătoare, inegale sau neasemănătoare. În parte, aceste elemente se află legate între ele de la origină, în parte ele se găsesc și se unesc. Ele se separă și se caută din nou, producînd astfel o infinitate de apariții de toate felurile, răspîndite în toate direcțiile.

Cu cît o ființă e mai imperfectă, cu atît elementele sale componente sînt egale sau asemănătoare între ele, și cu atît ele se aseamănă mai mult cu întregul. Cu cît o ființă e mai perfecționată, cu atît

[1] *Similarteile* — Goethe se gîndește fie la corpurile chimic pure, fie la celule de același fel.

părţile componente sînt mai diferenţiate. În primul caz, întregul e mai mult sau mai puţin asemenea părţilor, în al doilea, întregul diferă de părţi. Cu cît componentele sînt mai asemănătoare între ele, cu atît sînt mai puţin subordonate una alteia. Subordonarea componentelor indică prezenţa unei fiinţe mai evoluate.[1]

Cum orice afirmaţie generală, fie ea oricît de bine gîndită, conţine ceva de neconceput pentru cel ce nu ştie s-o aplice sau să-i subsumeze exemplificările necesare, dăm de la bun început doar cîteva exemple, de vreme ce toată lucrarea noastră e dedicată expunerii şi exemplificării acestui principiu şi altor principii generale.

E neîndoielnic că o plantă, sau chiar un copac, care ne apare ca un singur individ, se formează din unităţi asemănătoare între ele şi asemenea cu întregul. Cîte plante nu se înmulţesc prin butaşi. Un ochi al ultimei varietăţi de pom dă o ramură care produce la rîndul ei un număr de ochi la fel; şi pe aceeaşi cale se petrece şi înmulţirea prin seminţe. Ea e dezvoltarea unei mulţimi nenumărate de indivizi egali proveniţi din sînul plantei mame.

Se vede numaidecît că secretul înmulţirii prin seminţe este cuprins în principiul enunţat mai sus; şi observînd, reflectînd mai bine, se va găsi că sămînţa însăşi, care ne apare ca o unitate individuală e şi ea o reuniune de elemente egale şi asemănătoare [...]. Însăşi sămînţa aparent simplă e o unitate formată din mai multe detalii despre care se poate spune că sînt egale ca idee şi asemănătoare ca aparenţă.

[1] Goethe descrie, în termenii săi şi ca rezultat al gîndirii proprii, principiul azi universal cunoscut al evoluţiei de la simplu la complex, de la omogen la diferenţiat.

Cele ce sînt egale cu privire la ideea de care ţin pot apărea în empirie ca egale sau asemănătoare, dar chiar şi complet neegale şi neasemănătoare; iată un fapt, şi în acesta constă în realitate viaţa în continuă mişcare a naturii, pe care ne propunem s-o schiţăm în paginile noastre.

Mai amintim aici un exemplu de pe treapta inferioară a vieţii animale. Există infuzorii pe care îi vedem într-o formă destul de simplă mişcîndu-se în umezeală; cînd lichidul se evaporă, ei crapă răspîndind o mulţime de spori în care s-ar fi divizat probabil în urma unei evoluţii fireşti şi în mediul umed, dînd astfel naştere unei numeroase descendenţe. [...]

Dacă privim plantele şi animalele în starea lor cea mai imperfectă, abia le putem distinge unele de altele. Un punct de viaţă, fix, mobil sau abia mobil, iată ce se prezintă la limita putinţei noastre de percepere. Oare aceste forme de viaţă primare, incipiente sînt determinabile spre ambele direcţii, prin lumină spre existenţa de plantă, prin întuneric spre cea animală? Nu îndrăznim s-o afirmăm, deşi există observaţii şi cazuri analoage ce par s-o indice. Atîta însă putem spune, că odată ieşite ca plante sau ca animale din această stare de înrudire în care cu greu se pot distinge unele de altele, fiinţele se perfecţionează treptat într-o direcţie sau alta, aşa încît planta îşi atinge în cele din urmă superbul apogeu ca arbore, avînd durată şi fixitate, iar animalul şi-l atinge ca om, avînd maximă mobilitate şi libertate.

Îngemănare şi proliferare, iată alte două principii ale organismului, ce derivă din cel dintîi, principiul convieţuirii mai multor fiinţe asemănătoare, şi de fapt aceste două nu fac decît să-l exprime îndoit pe primul. [...]

Deprinzîndu-ne să contemplăm o asemenea minunată operă de arhitectură [un copac], şi să vedem mai îndeaproape felul în care se înalţă desfăşurîndu-se, ne vom întîlni cu un alt principiu important al organicităţii şi anume: viaţa nu poate acţiona doar la suprafaţă, exteriorizîndu-şi acolo puterea creatoare, ci toată activitatea vitală cere un înveliş care s-o protejeze împotriva elementului exterior brut, fie el apă, aer sau lumină şi care să-i păstreze natura gingaşă, pentru ca ea să poată urma menirea implicată în interiorul ei după specificul său. Acest înveliş poate să apară ca piele, coajă sau cochilie, dar tot ce e făcut să vieţuiască, să se manifeste ca activitate vie, cere să fie învelit. Şi apoi tot ce se află îndreptat spre exterior va aparţine cu încetul morţii timpurii, putrefacţiei. Coaja copacului, pielea insectelor, părul şi penele animalelor, chiar şi epiderma omului sînt învelişuri mereu desprinse, eliminate, dăruite nefiinţei, în timp ce îndărătul lor se formează alte învelişuri noi, sub care, mai la suprafaţă sau mai în adînc, viaţa continuă să-şi producă ţesătura creatoare.

Cuvînt înainte despre obiectivele lucrării[1]

---

[1] *Die Absicht eingeleitet.* Cuvînt înainte scris în 1807, cînd Goethe intenţiona să-şi strîngă scrierile despre morfologie într-un volum, proiect realizat între 1817 şi 1824 într-o serie de broşuri intitulate *Zur Naturwissenschaft überhaupt besonders zur Morphologie (Contribuţie la ştiinţele naturii în genere, în special la morfologie).* Fiecare din aceste broşuri comportă două părţi, una cu scrieri referitoare la morfologie, cealaltă cu lucrări din alte domenii ştiinţifice: geologie, mineralogie, optică, etc., cu scopul de a fi strînse în două volume separate. Această separare s-a realizat postum în ediţiile de opere complete, sub titlurile: *Zur Naturwissenschaft überhaupt* şi *Zur Morphologie.*

[Prefaţă]

Din culegerea prezentă[1] a fost tipărită doar încercarea *Despre metamorfoza plantelor*, care, apărută separat în 1790, a fost primită cu răceală, aproape cu ostilitate. Un asemenea refuz era însă aproape firesc: teoria incapsulării, ideea preformaţiei[2], a dezvoltării succesive a unor fiinţe care toate ar fi existat de pe vremea lui Adam, se cuibăriseră cu încetul pînă şi în capetele cele mai luminate; apoi Linné[3], o minte viguroasă, cu putere de determinare şi de influenţare, pusese în circulaţie o concepţie privind în special formarea plantelor, mai în acord cu spiritul vremii.

Străduinţele mele au rămas prin urmare fără nici un efect, dar, mulţumit de a fi găsit firul călăuzitor pe drumul meu singuratic, am observat cu atît mai atent relaţiile, acţiunea reciprocă a fenomenelor normale şi anormale, am supus observaţiei exacte ceea ce experienţa empirică oferea de bunăvoie cu de-amănuntul şi am petrecut odată o vară întreagă cu o serie de experimente care aveau drept scop să mă lămurească cum surplusul de hrană împiedică producerea fructului, cum se poate grăbi rodirea prin restrîngerea hranei.

....

---

[1] Culegerea la care se referă Goethe e prima broşură din *Contribuţii la morfologie*, 1817.

[2] După teoria preformaţiei, organismul întreg e prefigurat, în mic, în celulele germinale. Se credea că fiecare sămînţă cuprinde un şir întreg de generaţii succesive incluse una în alta ca nişte cutii sau capsule din ce în ce mai mici, de aici denumirea de „teoria incapsulării".

[3] *Carl Linné* (1707—1778), profesor de medicină şi botanist suedez, creatorul unui sistem de clasificare a plantelor şi a unei nomenclaturi, în bună parte acceptată şi azi.

Cînd am ajuns să dobîndesc suficientă pregătire pentru a judeca în majoritatea cazurilor cum se petrec desfăşurarea şi transformarea în regnul vegetal, pentru a recunoaşte şi a urmări şirul de forme, am simţit pornirea să cunosc mai îndeaproape şi metamorfoza insectelor.

Pe aceasta n-o neagă nimeni; viaţa acestor vietăţi e o continuă prefacere, vizibilă cu ochii, tangibilă cu mîna. Îmi păstrasem cunoştinţele dobîndite în anii în care mă îndeletniceam cu creşterea viermilor de mătase; le-am îmbogăţit observînd mai multe specii şi subspecii de la ou pînă la fluture şi punînd să mi se facă desene ale formelor lor, obţinînd schiţe din cele mai remarcabile, pe care le păstrez.

În acest domeniu nu s-a ivit nici o contradicţie cu cele ce ni s-au transmis în scrieri, şi nu aveam decît să schiţez un tabel schematic din care să se poată urmări observaţiile parţiale în ordinea lor, pentru a avea o imagine a desfăşurării vieţii la aceste vietăţi [...]

Concomitent cu acest studiu, atenţia mi s-a îndreptat spre anatomia comparată a animalelor, îndeosebi a mamiferelor; ele se bucurau pe atunci de un mare interes. Buffon[1] şi Daubenton[2] aduceau contribuţii notabile. Camper[3] apăruse ca un meteor pe firmamentul spiritului şi al ştiinţei. [...]

---

[1] *G.L. Leclerc de Buffon* (1707—1788), savant francez, autorul unui tratat *Histoire naturelle*, urmat de *Epoques de la nature*, cunoscut de marele public prin opera sa de popularizare, ştiinţifică şi totodată atrăgătoare, despre viaţa animalelor.

[2] *Louis Daubenton* (1716—1800), naturalist francez, colaborator al lui Buffon.

[3] *Peter Camper* (1722—1789), cercetător olandez, profesor de anatomie, autoritate pe vremea sa.

Ocupîndu-ne de fizionomie, expresivitatea şi mobilitatea formelor aveau să se impună atenţiei noastre; de altfel, discutasem şi lucrasem asupra acestor chestiuni cu Lavater[1]. [...]

Metoda adoptată la studiul plantelor şi insectelor mi-a servit ca ghid şi în acest domeniu; căci în distingerea şi compararea formelor, trebuia să se ţină seama şi aici de alternanţa dintre formare şi transformare.

Dar vremurile de atunci erau mai obscure decît ne putem imagina astăzi. Se susţinea, de pildă, că nu depinde decît de om să umble comod în patru picioare, şi că urşii, dacă stau cîtva timp în două labe, pot deveni oameni. Îndrăzneţul Diderot riscă unele propuneri despre felul cum s-ar putea produce nişte fauni cu picioare de ţap, pentru a-i posta, îmbrăcaţi în livrea, cu prilejuri deosebit de festive, pe caleaşca domnitorului şi a bogătaşilor.

Multă vreme nu s-a putut stabili exact deosebirea dintre om şi animal. În cele din urmă s-a crezut că maimuţa se distinge net de noi prin faptul că ea îşi are incisivii înfipţi într-un os special, separabil empiric, şi astfel toată ştiinţa oscila serios şi totodată hazliu între diferite încercări menite să confirme jumătăţi de adevăruri, să dea o aparenţă de veracitate neadevărului şi să o menţină într-o perpetuă activitate arbitrară şi capricioasă. Cea

---

[1] *Johann Caspar Lavater* (1741—1801), scriitor, savant, gînditor şi teolog elveţian, iniţiatorul studiilor de fizionomie; la opera sa de căpetenie, *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe (Fragmente de fizionomistică spre progresul cunoaşterii oamenilor şi al iubirii dintre oameni*, 1775—1778), Goethe a contribuit cu unele observaţii. Cu prilejul unei călătorii prin Germania în 1774, se leagă o prietenie între ei, urmată de un schimb de scrisori; mai tîrziu însă Goethe se înstrăinează de Lavater din pricina misticismului acestuia şi a exhortaţiilor şi încercărilor sale de a-l converti.

mai mare confuzie însă, a produs cearta în jurul chestiunii dacă frumuseţea trebuie privită ca ceva real, inerent lucrurilor, sau ca ceva relativ, convenţional, ba chiar aparţinînd doar privitorului care o percepe.

Eu mă consacrasem între timp în întregime osteologiei, căci prin schelet ni se păstrează cu fidelitate, pentru o veşnicie, caracterul propriu al fiecărei fiinţe. Am adunat fosile mai vechi şi mai noi, iar în călătorii am cercetat cu grijă muzeele şi colecţiile în căutarea acelor fiinţe a căror conformaţie îmi putea fi instructivă în totalitatea ei sau prin detalii.

În acelaşi timp simţeam nevoia să stabilesc un prototip, urmînd să se examineze toate mamiferele, comparîndu-le cu prototipul, spre a constata potrivirea lor cu acesta sau deosebirile faţă de el; aşa cum înainte vreme căutasem planta originară, mă străduiam acum să găsesc animalul originar, ceea ce înseamnă în cele din urmă: conceptul, ideea de animal.

Cercetarea mea anevoioasă, ostenitoare, mi-a fost uşurată, ba chiar îndulcită prin faptul că Herder[1] începuse să-şi compună opera: *Idei pentru filozofia istoriei omenirii*. Convorbirile noastre zilnice aveau drept obiect primele începuturi ale pămîntului apos[1] şi ale fiinţelor organice dezvoltate pe el din vremuri străvechi. Vorbeam mereu despre origina pămîntului şi despre formarea lui neîncetată, astfel tezaurul nostru de cunoştinţe ştiinţifice s-a purificat şi s-a îmbogăţit prin continuă comunicare şi discuţie.

Cu alţi prieteni mă întreţineam de asemenea, într-un schimb viu de păreri, despre asemenea teme care mă pasionau, şi aceste convorbiri n-au rămas fără influenţă şi fără folos reciproc. Ba, s-ar putea pretinde fără prezumţie că multe din gîndurile iscate astfel şi încorporate de atunci în tradiţia lumii ştiinţifice dau acum roade de care ne bucurăm, chiar dacă de grădina care a produs răsadurile nu se pomeneşte întotdeauna.

---

[1] *Johann Gottfried Herder* (1744—1803), critic şi istoric literar, gînditor fecund; a exercitat o înrîurire notabilă asupra evoluţiei literaturii germane şi asupra lui Goethe, care l-a cunoscut în tinereţe, la Strasbourg (1770—1771), şi l-a adus în 1776 la Weimar, unde Herder, pastor şi predicator, a contribuit, prin operele sale, precum şi prin predicile sale faimoase, la strălucirea acestui centru al culturii germane clasice. Operele sale cele mai de seamă sînt: *Über den Ursprung der Sprache (Despre originea limbii*, 1772); *Von deutscher Art und Kunst (Despre firea şi arta germană*, 1773), publicaţie editată împreună cu Goethe; *Älteste Urkunde des Menschengeschleschtes (Cel mai vechi document al omenirii*, 1774—1776); *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, (*Idei pentru filozofia istoriei omenirii*, 1784—1791), scrierea sa de căpetenie, prin care devine unul din iniţiatorii istorismului modern, considerînd culturile în specificitatea lor, legate de împrejurările de viaţă ale popoarelor. În convorbirile sale cu Eckermann, Goethe afirmă că multe din ideile dezvoltate în această lucrare celebră îi aparţin. Însemnătatea lui Herder e mare şi ca folclorist. Culegerea sa *Volkslieder* (*Cîntecele popoarelor*, 1778), a făcut epocă mai ales după a doua ediţie din 1804, apărută sub titlul: *Stimmen der Völker in Liedern* (*Vocile popoarelor în cîntece)*.

[1] Una din primele teorii despre formarea pămîntului, aparţine lui *Abraham Werner* (1750—1817), întemeietorul geologiei ştiinţifice. Deşi stabilise corect vîrsta relativă a diverselor formaţii muntoase, el a emis presupunerea că toate rocile, chiar şi cele de origine vulcanică, s-au format prin precipitaţii în apele mărilor. Această teorie, numită: „neptunism“, a fost combătută pe la 1788 de *Johann Karl Wilhelm Voigt* (1752—1821) care, descoperind originea bazaltului din substanţă incandescentă, a pregătit terenul pentru teoria despre formarea pămîntului din materie incandescentă, teorie cunoscută sub numele de „plutonism“ sau „vulcanism“ şi susţinută de *James Hutton* (1729—1797) în lucrarea sa *Teoria pămîntului* (1788—1796).

În prezent, datorită cunoştinţelor din ce în ce mai răspîndite şi unei filozofii tot mai adîncite, au pătruns în conştiinţe multe fapte care pe vremea compunerii încercărilor de mai jos erau inaccesibile mie şi altora. Prin urmare, chiar dacă acum se consideră că sînt nefolositoare, să se privească aceste pagini din punct de vedere istoric, şi atunci ele pot rămîne valabile ca mărturii ale unei activităţi tăcute, perseverente, consecvente.

Se prefaţează cuprinsul[1]

Metamorfoza plantelor

Non quidem me fugit nebulis subinde hoc emersuris iter offundi, istae tamen dissipabuntur facile, ubi plurimum uti licebit experimentorum luce; natura enim sibi semper est similis, licet nobis saepe ob necessariarum defectum observationum a se dissentire videatur.

LINNAEI PROLEPSIS PLANTARUM, DISSERT. I[2]

Introducere

1. Cine observă fie şi cît de fugar creşterea plantelor, va remarca uşor că anumite părţi exterioare ale lor se prefac uneori, luînd, fie în întregime, fie mai mult sau mai puţin, forma părţilor învecinate.

[1] Scrisă în 1817 sub titlul: *Der Inhalt bevorwortet (Se prefaţează cuprinsul)*.

[2] Nu-mi scapă desigur că acest drum se afundă apoi în neguri ce stau să-l împresoare; acestea însă se vor risipi uşor cînd lumea se va putea folosi mai mult de lumina experimentelor multiple; căci natura e mereu aceeaşi, chiar dacă ni se pare, adesea din pricina defectelor inevitabile ale observaţiei, că e în dezacord cu sine. Linné, *Despre pripirea plantelor*, disertaţia, I, 2 (lat.).

2. Astfel, de pildă, floarea simplă se preface adesea într-o floare învoaltă, dacă în locul filamentelor şi anterelor staminale produce petale, fie perfect asemănătoare ca formă şi culoare cu celelalte petale ale corolei, fie vădind urme nete ale originii lor.

3. Dacă vom observa că în acest fel planta are putinţa de a face un pas în urmă şi de a răsturna ordinea creşterii, atunci atenţia ni se va îndrepta cu atît mai mult asupra direcţiei obişnuite în care natura îşi urmează calea, şi vom ajunge să cunoaştem legile transformării conform căreia ea produce o parte componentă din alta şi fabrică forme din cele mai diverse prin modificările unui singur organ.

4. Înrudirea secretă dintre diferitele părţi exterioare ale plantei ca frunzele, caliciul, corola, staminele, care se dezvoltă rînd pe rînd şi oarecum unele din altele, e de mult recunoscută de cercetători în genere, iar procesul prin care unul şi acelaşi organ apare cu multiple schimbări, a fost numit metamorfoza plantelor.

5. Această metamorfoză ni se arată în trei chipuri: regulată, neregulată şi întîmplătoare.

6. Metamorfoza regulată o putem denumi şi progresivă; căci ea este cea care se manifestă treptat în trecerea de la primele frunze, cotiledoanele, pînă la fructul dezvoltat complet, şi care urcă, prin prefacerea unei forme într-alta, ca pe o scară imaginară, pînă la acea culme a naturii, reprezentată de reproducerea prin două sexe. Acest soi de metamorfoză l-am observat atent timp de cîţiva ani, şi explicarea ei e scopul încercării de faţă. De aceea, în cursul expunerii ce urmează, vom lua în consideraţie doar plantele anuale care progresează de la sămînţă la înmulţirea prin fecundare.

7. Metamorfoza neregulată am putea-o numi și regresivă. Căci așa cum în cazul celei dintîi natura se îndreaptă în grabă înainte spre a-și atinge marele scop, de data asta ea pășește cu o treaptă sau cîteva trepte în urmă. Așa cum acolo formează, dintr-o pornire irezistibilă și cu o sforțare vîrtoasă, o floare, pregătind-o pentru faptele dragostei, aici parcă se moleșește și, șovăitoare, își lasă făptura într-o stare nedecisă, de moliciune, adesea plăcută ochilor noștri, dar lipsită de vigoare internă și de eficiență. Prin cunoștințele pe care am avut prilejul să le dobîndim observînd acest soi de metamorfoză, vom putea dezvălui ceea ce ne tăinuie cealaltă, vom vedea limpede ceea ce acolo putem doar presupune, trăgînd unele concluzii; în acest fel sperăm să ne atingem ținta în modul cel mai sigur.

8. În schimb, a treia metamorfoză, cea întîmplătoare, ce se săvîrșește mai ales la insecte, nu ne va reține atenția, pentru că ne-ar abate de la drumul simplu pe care îl avem de urmat și ne-ar îndepărta de țintă. Poate se va ivi prilejul să vorbim în alt loc despre excrescențe monstruoase și totuși strînse între anumite limite[1].

I. Despre cotiledoane

10. De vreme ce ne-am propus să observăm creșterea plantelor în dezvoltarea lor treptată, să ne îndreptăm atenția numaidecît asupra plantei în momentul în care încolțește din sămînță. În această perioadă putem distinge ușor și exact părțile ei

[1] N-am reprodus paragraful 9. Mai departe omisiunea unei cifre sau a mai multora indică omisiunea paragrafelor corespunzătoare.

componente. Ea își lasă învelișurile mai mult sau mai puțin în pămînt, pe acestea nu le examinăm pentru moment, și, după ce rădăcina s-a înfipt în țărînă, ea își produce primele organe ale creșterii în înălțime, ascunse pînă atunci sub învelitoarea seminței, și le înalță spre lumină.

11. Aceste organe sînt cunoscute sub denumirea de cotiledoane. Li s-a spus și lobi ai seminței, piese de sîmbure, valve sau capace de sămînță, frunze seminale, căutîndu-se să li se dea nume potrivite cu formele pe care le iau.

12. Ele apar informe, parcă îndesate cu o materie brută, la fel de umflate pe cît de întinse în lățime; vasele lor nu se prea disting și abia se deosebesc de masa întregului; cotiledoanele nu seamănă aproape deloc cu frunza, și am putea fi ispitiți să le considerăm ca organe speciale.

13. La multe plante însă, forma lor se apropie de cea a frunzei; ele apar subțiate; expuse aerului și luminii, se colorează în verde, vasele pe care le conțin devin vizibile, mai asemănătoare nervurilor frunzei.

14. În cele din urmă, ele apar ca adevărate frunze, vasele lor se prezintă uneori în cea mai fină execuție și asemănarea lor cu primele frunze ce le urmează nu ne permite să le luăm drept organe deosebite, dimpotrivă, recunoaștem în ele primele frunze ale tulpinei.

II Formarea frunzelor de pe tulpină

19. Putem observa acum cu precizie formarea succesivă a frunzelor, de vreme ce urmarea manifestărilor naturii se petrece în fața ochilor noștri. Una sau mai multe din frunzele ce urmează să se dezvolte acum sînt adesea prezente chiar în sămînță, stînd adunate și împăturite între cotiledoane. [...].

Ele se disting de cotiledoane fiind subțiri, gingașe și formate în genere ca niște adevărate frunzulițe, înverzesc, sînt prinse de un ochi vizibil și nu-și mai pot ascunde înrudirea cu frunzele următoare de pe lujer, dar nu le egalează pe acestea, fiindcă marginile, conturul lor, nu este perfect format.

III Trecerea la înflorire

29. Trecerea la starea de înflorire o vedem petrecîndu-se mai repede sau mai încet. În cazul din urmă, observăm de obicei că frunzele tulpinei încep să se strîngă din nou dinspre periferia lor, pierzîndu-și mai ales dantelația atît de diversă a marginilor, în schimb, partea lor inferioară, cea care e legată de tulpină, se lățește mai mult sau mai puțin; în același timp observăm uneori că distanța de pe tulpină de la nod la nod se lungește, iar dacă nu, în orice caz, tulpina prezintă o conformație mai fină și mai firavă.

IV Formarea caliciului

32. Se poate dovedi, ni se pare, cu exactitate, că frunzele caliciului sînt aceleași organe ca și cele care pînă în prezent s-au arătat ca frunze ale tulpinei, dar stau acum, adesea într-o formă foarte schimbată, adunate în jurul unui centru comun.
34. Afară de aceasta, la mai multe plante vedem frunze ale tulpinei, neschimbate, adunate într-un fel de caliciu chiar dedesubtul corolei. Dat fiind că ele și-au păstrat încă forma, ne putem bizui aici pe simpla evidență și pe terminologia botanică, în care sînt denumite *folia floris*, frunze ale florei.

36. Puterea aceasta a naturii de a aduna mai multe frunze în jurul unei axe o surprindem efectuînd o unire și mai intimă atunci cînd îmbină aceste

frunze modificate pînă a le face indistincte, legîndu-le între ele uneori complet, adesea însă numai parțial, cînd ele cresc contopite la margini. Frunzele astfel apropiate unele de altele și strînse laolaltă, se îmbină cu cea mai mare exactitate în starea lor de primă gingășie, se anastomozează prin efectul sucurilor purificate din plantă și ni se prezintă în chip de calicii de forma clopoțeilor, numite monosepale, care prin crestăturile lor de sus, mai mult sau mai puțin numeroase, ne relevă originea lor compozită.[...]

38. Natura produce prin urmare caliciul în așa fel încît leagă mai multe frunze, deci mai multe noduri — pe care altfel le-ar fi produs unele după altele la o oarecare distanță între ele — producîndu-le împreună, de obicei într-un număr determinat și într-o orientare fixă, în jurul unui centru. Dacă înflorirea ar fi fost împiedicată printr-un aflux de hrană superfluă, frunzele ar fi apărut departe una de alta și în forma lor primă. Deci natura nu produce caliciul ca pe un organ nou, ci unește și modifică organele pe care le cunoaștem dinainte, pregătindu-și astfel o nouă treaptă spre atingerea țelului ei.

V Formarea corolei

43. Înrudirea dintre corolă și frunze ni se arată și ea în multiple feluri: căci la unele plante apar cu mult înainte de momentul înfloririi, frunze mai mult sau mai puțin colorate, la altele ele se colorează în apropierea inflorescenței.

44. Apoi natura trece uneori la corolă, sărind, ca să zicem așa, stadiul de caliciu; în acest caz ni se oferă din nou prilejul de a observa că frunzele se prefac în petale. Astfel, de pildă, se arată uneori

pe tulpina lalelei cîte o petală aproape complet dezvoltată și colorată. Și mai remarcabil e cazul cînd o astfel de frunză, încă pe jumătate verde, ținînd de tulpină, rămîne fixată de aceasta pe jumătate, în timp ce partea cealaltă, colorată, e ridicată o dată cu corola, încît frunza se rupe în două.

VI Formarea staminelor

46. Toate acestea ni se par mai verosimile încă, dacă ne gîndim la înrudirea strînsă dintre petale și stamine. Dacă înrudirea celorlalte părți ar fi la fel de evidentă, la fel de general remarcată și în afara oricărui dubiu, expunerea de față ar putea fi considerată inutilă.
47. În unele cazuri, natura ne arată această trecere sub o formă regulată, de pildă la *Canna* și la mai multe plante din aceeași familie. O adevărată petală, puțin modificată, se strînge în partea dinspre vîrful ei și apare o anteră, iar restul frunzei joacă rolul de filament.
48. La florile care apar adesea într-o formă învoaltă putem urmări trecerea aceasta pe toate treptele ei. La mai multe soiuri de trandafiri se arată în mijlocul petalelor perfect formate și colorate altele, strînse fie la mijloc, fie pe margini; această contracție e produsă de cîte o mică umflătură care apare ca o anteră mai mult sau mai puțin perfectă, și în aceeași măsură restul frunzei se apropie ca formă de cea simplă, a unei stamine. [...]
50. Astfel stamina se produce atunci cînd organele pe care le-am văzut lățindu-se în chip de petale apar într-o stare de maximă contracție și totodată maximă finețe. Observația de mai sus se confirmă astfel din nou, și atenția ne e tot mai solicitată

de această alternanță dintre contracție și extindere, prin care natura își atinge în cele din urmă țelul.

VII Nectariile[1]

51. Oricît de rapidă ar fi la unele plante trecerea de la corolă la stamine, vom observa totuși că natura nu poate străbate acest drum întotdeauna dintr-un singur pas. Dimpotrivă, ea produce organe intermediare care se apropie ba de o parte a plantei, ba de alta și care, deși sînt foarte diferite ca formă, se pot subsuma totuși unui singur concept: că sînt treceri lente de la petale la stamine.
52. Aceluiași concept i se pot subsuma în majoritate acele organe de formă foarte diversă pe care Linné le-a numit nectarii; găsim și aici un prilej de a admira agerimea de spirit a acelui om extraordinar care, fără a se lămuri complet asupra menirii acelor organe, s-a bizuit pe o intuiție și a îndrăznit să dea un singur nume unor elemente aparent foarte diverse.
59. Ni se pare de prisos să atragem atenția cu toată seriozitatea asupra faptului că nu avem, făcînd aceste observații, intenția de a încurca ceea ce observatorii și ordonatorii au reușit pînă acum să distingă și să așeze în compartimente; nu dorim cu aceste considerații decît să facem mai explicabilă diversitatea formelor plantelor.

IX Formarea pistilului

57. De vreme ce m-am străduit pînă acum să arăt cît s-a putut de limpede identitatea internă a diferitelor părți ale plantei în dezvoltarea lor suc-

[1] Nectarii sau glande nectarifere.

cesivă, în pofida deosebirilor mari pe care le prezintă ca aspect, se va presupune lesne că intenţia mea actuală e să explic pe aceeaşi cale structura organelor sexuale feminine.

69. Observăm că pistilul se află pe aceeaşi treaptă de dezvoltare ca şi staminele. Şi anume, cum am putut constata, staminele iau naştere printr-o contracţie; pistilul se formează la fel, şi vedem că are dimensiuni dacă nu chiar identice cu ale staminelor, dar apropiate, fiind cu puţin mai lung sau mai scurt. În multe cazuri, pistilul se aseamănă cu o stamină sau o anteră, astfel înrudirea lor e mai aparentă decît a celorlalte părţi ale plantei.[...]

72. Natura se arată uneori retrogadă, retransformînd pistilul şi stigmatul în petale. [...]

73. Repetăm aici observaţia de mai sus, că pistilul şi staminele se află pe aceeaşi treaptă a dezvoltării plantei, şi clarificăm astfel din nou acel principiu al alternanţei dintre extindere şi contracţie. De la sămînţă pînă la maxima dezvoltare a frunzei am putut observa o extindere; apoi am constatat o restrîngere prin care s-a format caliciul, o nouă extindere a produs corola, iar organele de reproducere se datorează unei noi concentrări; acum vor urmări maxima amplificare în fruct şi maxima concentrare în sămînţă. Cu aceşti şase paşi, natura înaintează irezistibil spre îndeplinirea misiunii ei eterne de înmulţire a fiinţelor vegetale prin două sexe.

XII Privire în urmă şi tranziţie

84. Aşadar, iată că am urmărit natura pas cu pas, cu cît se poate de multă chibzuinţă; iată că am însoţit forma exterioară a plantei în toate etapele transformării ei, de la ieşirea ei din sămînţă şi

pînă la formarea altor seminţe şi, fără să ne închipuim cu prezumţie că putem descoperi impulsurile primare ale efectelor naturii, ne-am îndreptat atenţia asupra exteriorizării puterilor datorită cărora planta preface treptat unul şi acelaşi organ. Pentru a nu părăsi firul odată prins, am luat în consideraţie planta numai în modul ei de existenţă anuală. [...]

XVII Teoria lui Linné despre anticipaţie

108. Acum e momentul să amintim de teoria propusă de Linné pentru explicarea acestor fenomene. Privirii sale ascuţite nu puteau să-i scape faptele observate care au prilejuit prezenta expunere. Şi dacă de acum înainte vom putea porni de acolo de unde s-a oprit el, asta o datorăm străduinţelor comune ale multor observatori şi gînditori care au înlăturat o sumedenie de obstacole, au risipit o sumedenie de prejudecăţi. O comparaţie exactă a teoriei sale cu cele expuse mai sus ne-ar reţine prea îndelung. Cunoscătorii o pot face singuri, iar pentru cei care n-au reflectat încă asupra acestui subiect, ar trebui s-o expunem prea amănunţit ca să fie înţeleasă. De aceea vom aminti doar pe scurt ce l-a împiedicat pe Linné să progreseze mai departe spre ţintă.

109. El a supus observaţiei întîi copacii, aceste plante complicate şi perene. A observat că un copac hrănit din belşug într-un recipient larg dă timp de mai mulţi ani ramuri după ramuri, pe cînd acelaşi copac închis într-un vas strîmt trece rapid la producerea florilor şi fructelor. A văzut că în locul dezvoltării aceleia succesive se produce acum dintr-odată un efect concentrat. De aceea a denumit acest efect al naturii *prolepsis*,

o anticipație sau pripire, căci planta părea să anticipeze prin cei șase pași pe care i-am descris mai sus, șase ani de existență. [...] După doctrina sa, ar trebui să acceptăm că fiecare plantă anuală a fost în fond menită de natură să crească timp de șase ani, că anticipează dintr-o dată, prin înflorire și rodire, acest răstimp mai lung.

111. A doua pricină care l-a împiedicat pe Linné să progreseze a fost că a privit diferitele cercuri concentrice ale corpului plantei, coaja exterioară și interioară, lemnul, măduva, ca părți la fel de active și de necesare, în același grad dotate cu viață, atribuind acestor diverse cercuri ale trunchiului origina florilor și fructelor, pentru că la fel ca și acestea, ele păreau să se cuprindă unele în altele și să se dezvolte unul din altul. Dar această idee se întemeia pe o observație superficială; privită mai îndeaproape, ea nu se confirmă. Astfel, coaja exterioară e inaptă să mai producă altceva, iar la copacii cu viață lungă, ea devine o masă întărită înspre exterior și izolată, așa cum lemnul se întărește spre interior. La mulți copaci ea se desprinde, la alți copaci ea poate fi înlăturată fără cea mai mică vătămare; deci ea nu va produce niciodată un caliciu, nici vreo altă parte vie a plantei. Coaja a doua e cea care conține toată puterea vieții și creșterii. Linné îi atribuia doar funcția subordonată de a produce petalele, în schimb acorda lemnului putința importantă de a da staminele, organele de reproducere masculine. În realitate se poate observa foarte bine că lemnul e o parte ajunsă în stare de repaos prin învîrtoșare, o parte durabilă, dar moartă pentru funcțiile vieții. Măduva, în sfîrșit, primea atribuția cea mai importantă, de a produce organele sexuale feminine și o descendență numeroasă.

XVIII Recapitulare

112. Este dorința mea ca prezenta încercare de a explica metamorfoza plantelor să contribuie întrucîtva la risipirea îndoielilor și să prilejuiască alte observații și concluzii. Observațiile pe care se întemeiază au mai fost făcute în parte, și au fost strînse și sistematizate[1]; și în curînd se va decide dacă pasul pe care l-am făcut în prezent se apropie de adevăr. Rezumăm cît se poate de strîns rezultatele principale ale expunerii de pînă acum.

113. Dacă privim o plantă sub raportul manifestării forței ei vitale, vedem că aceasta se manifestă îndoit, întîi prin creștere, cînd planta produce tulpina și frunzele, apoi prin înmulțire, săvîrșită cu formarea florii și a fructului. Uitîndu-ne mai îndeaproape la creșterea plantei, vedem că prin procesul de înmugurire, prin faptul că planta se continuă de la nod la nod, de la frunză la frunză, se petrece de asemenea o înmulțire care se deosebește de înmulțirea prin floare și fruct, întîmplată dintr-o dată, prin aceea că se petrece *succesiv*, că se arată într-un șir de dezvoltări parțiale. Această forță de creștere, manifestată treptat, este strîns înrudită cu forța cealaltă, care efectuează deodată o înmulțire importantă. În anumite condiții, putem sili o plantă să-și continue creșterea, pe de altă parte putem pripi formarea florii. Primul rezultat se obține dacă în plantă pătrund cantități mai mari de sucuri brute; al doilea, atunci cînd în plantă predomină esențele mai subtile.

114. Prin însuși faptul că am numit creșterea o înmulțire succesivă, formarea florii și frunzei, în

[1] Batsch, *Anleitung zur Kenntnis und Geschichte der Pflanzen (Indrumare pentru cunoașterea și istoria plantelor)*, Partea I, cap. 19 (nota lui Goethe).

schimb, o înmulţire simultană, am denumit felul în care se exteriorizează ambele. O plantă care dă muguri şi creşte, se extinde mai mult sau mai puţin, desfăşoară un lujer sau o tulpină, spaţiile dintre noduri sînt de obicei vizibile, iar frunzele i se întind în toate direcţiile pornind din tulpină. În schimb, o plantă care înfloreşte s-a strîns, s-a adunat, lungimea şi lăţimea sînt ca şi abolite, iar organele ei se află într-o stare de concentrare maximă.

115. Fie că planta creşte, că înfloreşte, sau că produce fructe, porunca naturii o îndeplinesc mereu *aceleaşi organe*, avînd destinaţii diverse şi adesea şi forme modificate. Acelaşi organ care se lăţeşte, pornind din tulpină, luînd forme foarte diferenţiate, se strînge în caliciu, se întinde din nou în petală, se strînge în chip de organ de reproducere, pentru a se extinde pentru ultima oară în chip de fruct.

119. Aşa cum am căutat să explicăm formarea organelor aparent diferite ale plantei — fie că ea creşte, fie că înfloreşte — dintr-un singur organ şi anume frunza, care se dezvoltă în mod obişnuit la fiecare nod, tot astfel am îndrăznit să susţinem că şi acele fructe care-şi ţin seminţele închise în sine derivă de asemenea din frunză.

120. Se înţelege de la sine că ar trebui să avem un cuvînt cu sens general prin care să desemnăm acest organ metamorfozat în atîtea chipuri şi să putem compara cu el toate formele în care apare. Deocamdată trebuie să ne mulţumim cu atît: să ne obişnuim să comparăm unele cu altele, în sens progresiv sau regresiv, diversele forme în care apare. Căci se poate spune tot aşa de bine că o stamină e o petală strînsă şi redusă, cum putem spune despre petală că e o stamină în stare de extindere; că o sepală e o frunză restrînsă şi mai apropiată de o anumită stare de afinare, precum putem spune despre o frunză că e o sepală lăţită prin afluenţa sucurilor brute.

Metamorfoza plantelor[1]

[Despre normalitate şi anomalie]

În lumea plantelor, normalul e considerat pe bună dreptate ca sănătos şi fiziologic pur în perfecţiunea sa; dar anormalul nu e totuşi de privit ca bolnăvicios sau patologic. Cel mult monstruosul s-ar putea considera ca atare. De aceea, în multe cazuri nu e recomandabil să se vorbească de *defecte*, după cum nici cuvîntul de *lipsă* nu e potrivit, fiindcă sugerează că ar lipsi ceva; de fapt s-ar putea să fie vorba de ceva în plus, sau de o formaţie lipsită de armonie sau potrivnică echilibrului. De asemenea cuvintele *malformaţie*, *dezvoltare monstruoasă*, *schilodire*, *atrofiere* ar trebui întrebuinţate cu prudenţă, pentru că, în acest regn, natura, deşi acţionează cu maximă libertate, nu se poate îndepărta totuşi de legile ei fundamentale.

Natura plăsmuieşte în mod normal cînd instituie o regulă pentru nenumăratele detalii, le determină şi le condiţionează; anormale însă devin fenomenele atunci cînd amănuntele predomină şi ies în evidenţă într-un fel arbitrar, ba chiar aparent întîmplător. Cum însă ambele moduri de formaţie sînt înrudite îndeaproape, atît regularitatea cît şi lipsa de regulă fiind animate de acelaşi spirit, se produce

[1] Apare prima dată în 1790 sub titlul: *Beitrag zur Erklärung der Pflanzenmetamorphose (Încercare de a explica metamorfoza plantelor)*.

o oscilație între normal și anormal, căci formarea și transformarea alternează mereu, așa încît anormalul pare să devină normal, iar normalul anormal.

Forma unei părți a plantei se poate prezenta modificată sau ștearsă fără ca să vorbim totuși de o malformație. Centifolia nu se cheamă că e malformată, deși o putem considera anormală; malformat în schimb e trandafirul involt, pentru că frumoasa formă de roză a dispărut, limitarea conformă legității s-a pierdut și petalele s-au înmulțit în voie, fără măsură.

Toate florile învoalte le socotim anormale, și merită desigur oarecare atenție faptul că astfel de flori cîștigă atît în frumusețe spre desfătarea ochiului, cît și în tăria și dulceața parfumului. Natura depășește limita pe care ea însăși și-a fixat-o, dar făcînd așa, atinge o altă perfecțiune; de aceea facem bine dacă ne folosim cu multă reticență de expresii negative.

Contribuții la morfologie[1]

[Despre metamorfoză]

Metamorfoza e un principiu superior care guvernează atît regularitatea cît și neregularitatea și de care ascultă în formația lor trandafirul simplu la fel cu cel involt, laleaua simplă ca și orhideele cele mai bizare.

Adeptului acestei idei i se lămurește prin ea orice reușită sau nereușită a naturii; pentru el viața veșnic mobilă devine limpede pe cale intuitivă și din această lipsă de fixitate a vieții purcede

[1] *Nacharbeiten und Sammlungen (Cercetări ulterioare și colecții)* 1820.

putința plantelor de a se dezvolta atît în condiții prielnice cît și în cele neprielnice, de a-și răspîndi soiurile și varietățile în toate zonele.

Dacă o plantă își schimbă forma, proporțiile dintre părțile ei, după legi interne sau în urma influenței unor cauze exterioare, acest lucru trebuie privit ca fiind în totul conform cu legea, și nicidecum această deviere nu se poate numi malformație sau închircire.

Fie că un organ se lungește, fie că se scurtează, se lărgește sau se contractă, se contopește cu altul sau se despică, întîrzie sau apare mai grabnic, se desfășoară sau se ascunde, totul se întîmplă după legea simplă a metamorfozei, care prin efectul ei produce atît simetricul cît și bizarul, rodnicul și nerodnicul, evidentul ca și neînțelesul.

. . . .

Cercetătorul se poate convinge mereu cum că puținul și simplul, pus în mișcare de veșnica ființă originară, e în stare să iște din sine o formă complexă din cele mai diversificate.

Observatorul atent poate percepe chiar și cu simțurile trupești ceea ce pare cu neputință; o rezultantă care, fie c-o numim scop prevăzut, sau consecință necesară, ne îndeamnă să ne închinăm cu evlavie în fața enigmaticului străfund originar al tuturor lucrurilor.

Adăugiri la *Metamorfoza plantelor*

Omul are ca și animalele un os intermaxilar

Am adunat aici cîteva încercări de schițe osteologice cu scopul de a prezenta cunoscătorilor și

prietenilor anatomiei comparate ceva ce mi se pare o mică descoperire.

La craniile animalelor sare în ochi că maxilarul superior nu constă numai dintr-o pereche de oase. Partea lui anterioară e formată de un os deosebit care e legat prin suturi și îmbinări foarte vizibile cu părțile posterioare.

Partea anterioară a maxilarului superior a fost denumită *os intermaxillare*. Acest os era cunoscut de antici[1], iar în vremuri recente a devenit deosebit de demn de atenție căci a fost luat ca semn distinctiv între om și animale. S-a constatat că fiecare speță îl posedă, numai la om s-a negat prezența lui[2] și, dacă în chestiuni ale naturii dovada definitivă n-ar fi ceea ce vezi cu ochii, m-aș sfii să vin cu afirmația că acest os există și la om.

Voi face o expunere cît se poate de rezumativă, de vreme ce simpla privire și comparare a mai multor cranii permite ca afirmația, oricum foarte simplă, să fie judecată numaidecît.

Osul de care vorbesc a fost numit astfel fiindcă e intercalat între cele două oase principale ale maxilarului superior. El însuși e format din două părți care se întîlnesc în mijlocul feței.

La diferitele animale, el prezintă forme deosebite, schimbîndu-și aspectul după cum e mai ieșit înainte sau mai retras. Partea sa anterioară, mai lată și mai puternică, pe care am denumit-o corpul osului, e constituită după felul nutrețului cu care animalul e făcut să se hrănească; deoarece cu această parte va trebui întîi să apuce, să prindă, să smulgă, să taie, să muște sau să-și apropie într-un fel

[1] Galenus, *Lib. de ossibus*, cap. III (nota lui Goethe).
[2] Camper, *Operele minore complete*, editate de Herbell, vol. I, partea a doua, pp. 93 și 94. Blumenbach, *De varietate generis humani nativa* (nota lui Goethe).

hrana. De aceea partea aceasta e cînd plată și prevăzută cu cartilaje, cînd înarmată cu incisivi mai mult sau mai puțini tăioși, luînd o formă potrivită cu hrana.

Printr-o apofiză plasată pe laturi, el e legat în sus de maxilarul superior, de osul nasului și uneori de osul frontal.

Spre interior, pornind de la primul incisiv sau din locul în care ar fi plasat acesta, un spin (sau: *spina*) se îndreaptă spre fund, se lipește de osul palatal formînd un jgheab în care înaintează partea inferioară și anterioară a vomerului, osul în formă de brăzdar. Din acest spin, din partea laterală a corpului acestui os intermaxilar și din partea anterioară a osului palatal, se formează canalele *(canales incisivi* sau *naso-palatini)* prin care trec mici vase sanguine și ramificații nervoase ale ramurii a doua din perechea a cincea.

Aceste părți se văd limpede dintr-o privire asupra primei planșe reprezentînd un craniu de cal: A) *corpus*, B) *apophysis maxillaris* C) *apophysis palatina*.

Se pot observa subdiviziuni ale acestor părți principale. O terminologie latină pe care am stabilit-o cu ajutorul domnului consilier Loders și pe care o adaog aici, va putea servi drept fir conducător.[...]

Planșa nr. X înfățișază o jumătate de maxilar superior al unui craniu omenesc spart, și anume partea interioară prin care se leagă cele două jumătăți. [...] Pe *pictura lineari* am dat cu tuș roșu peste partea care e neîndoielnic un *os intermaxillare*.

Se poate urmări sutura de la două alveole, cea a ultimului incisiv și a caninului, pînă la canale. Dincolo de *spina* sau *apophysis palatina*, care formează aici un fel de creastă, sutura apare din nou

şi e vizibilă pînă la *eminentia linearis*, unde vine să se plaseze *concha inferior*. [...]

Să se compare această planşă cu planşa nr. VII şi se va găsi de mirare cum forma osului intermaxilar al unei dihănii cum e *trichechus rosmarus*[1] ne poate învăţa să recunoaştem şi să explicăm acelaşi os la om. Comparînd planşa nr. VI, fig. 1 şi planşa nr. IX, fig. 1 se vede de asemenea aceeaşi sutură la leu ca şi la om. Nu am mai vorbit de maimuţe, fiindcă la acestea potrivirea e bătătoare la ochi.

Nu mai e nici o îndoială, cred, că acest element osos se găseşte atît la animale cît şi la om, chiar dacă la speţa noastră îi putem determina exact marginile numai parţial, celelalte părţi fiind bine sudate şi strîns îmbinate cu maxilarul superior. Astfel, pe partea exterioară a oaselor feţii nu se cunoaşte sutura şi îmbucăturile care să ne permită să ajungem la presupunerea că acest os există la om ca o parte separată.

Cauza acestui fenomen mi se pare a fi următoarea: acest os e proeminent la animale, la om se reduce la dimensiuni mici. Privind un craniu de sugaci sau de embrion, se va observa că dinţii ce încolţesc în aceste părţi exercită o presiune aşa de mare, întinzînd mult periostul, încît natura trebuie să-şi concentreze puterea pentru a suda cît poate de bine aceste părţi. Să se compare cu un craniu de animal, unde incisivii sînt aşezaţi mult mai în faţă şi presiunea lor reciprocă, precum şi asupra caninilor, nu e atît de mare. Spre interior, spre cavitatea nazală, e la fel. Cum am observat mai sus, se poate urmări sutura osului intermaxilar din canalele incisive pînă acolo unde urmează *ossa* *turbinata* sau *conchae inferiores*. Aici impulsul de creştere a trei oase diferite le împinge prin urmare unul în altul, sudîndu-le cu totul.

[1] Morsa.

Sînt convins că cei care au cunoştinţe mai aprofundate în această ştiinţă vor găsi şi alte explicaţii ale fenomenului. Am putut observa şi la animale diferite cazuri în care acest os e sudat cu celelalte, în parte sau în întregime. [...]

La cetacee, amfibii, păsări şi peşti, am descoperit de asemenea osul intermaxilar sau urme ale sale.

Prin extraordinara diversitate în care se arată la diferite fiinţe, el merită într-adevăr să fie luat în consideraţie şi-l vor găsi remarcabil chiar persoanele care altminteri nu au interes pentru această ştiinţă aparent atît de aridă.

S-ar putea trece apoi la amănunte şi, comparînd exact, din treaptă în treaptă, diverse animale, s-ar putea înainta de la simplu la compus, de la mic şi restrîns la imens şi extins.

Ce prăpastie între osul intermaxilar al broaştei ţestoase şi al elefantului! Şi totuşi se pot găsi o serie de forme intermediare care le leagă. Ceea ce nimeni nu neagă cu privire la corpuri întregi s-ar putea demonstra aci în legătură cu o mică parte.

Fie că priveşti în mare produsele vii ale naturii, fie că diseci rămăşiţele lăsate de făpturile odinioară însufleţite, ea rămîne mereu aceeaşi, mereu la fel de demnă de admiraţie.

Pe lîngă asta, ştiinţele naturii s-ar îmbogăţi cu unele precizări. Dat fiind că principala însuşire caracteristică a osului nostru e faptul de a conţine incisivii, corolarul e că dinţii ce-şi au rădăcina în el trebuie consideraţi ca incisivi. Pînă acum existenţa lor a fost negată la *trichechus ros-*

marus şi la cămilă, dar prea ar trebui să greşesc dacă nu i se pot atribui morsei patru, iar cămilei doi.
Închei, aşadar, această mică expunere exprimînd dorinţa ca ea să nu displacă cunoscătorilor şi prietenilor ştiinţei naturii, iar mie să-mi aducă, datorită unei mai strînse legături cu ei, prilejul de a face noi progrese în această ştiinţă fermecătoare, în măsura în care o vor permite împrejurările.

Buza de iepure, mai ales cea dublă, indică şi ea existenţa unui os *incisivum*; la cea simplă, se spintecă sutura mediană care uneşte cele două părţi, la cea dublă osul intermaxilar se desface din maxilarul superior, şi cum totul e legat şi în relaţii, se despică în acelaşi timp şi buza. Privind osul intermaxilar ca un element aparte, se poate aşadar concepe o extirpare a lui fără a vătăma, sfărîma sau deteriora maxilarul superior. Adevărata cunoaştere a naturii e în folosul practicii.

Craniul copiilor nenăscuţi sau sugaci vădeşte şi el o urmă, *quasi rudimentum* de os intermaxilar; cu cît embrionul e mai imatur, cu atît poate fi observat mai limpede. Pe un craniu de hidrocefal am observat două mici formaţii osoase complet separate, iar la craniul de adulţi foarte tineri se mai vede pe gingie o *sutura spuria* care desparte uşor cei patru incisivi de restul de *limbus dentium*.

Extrasele pe care le-am dat din scrieri mai vechi şi mai noi, precum şi din comunicările epistolare ale unor contemporani prieteni ai naturii ne oferă o ilustrare grăitoare a felului în care chestiunea poate fi privită din mai multe puncte de vedere şi a faptului că o chestiune încă nedecisă poate fi la fel de bine afirmată cît şi negată. În ce ne priveşte, după ani de convingere rodnică, putem repeta cu conştiinţa liniştită în încheiere: *omul posedă ca şi animalele un os intermaxilar al fălcii superioare*[1].

Omul are ca şi animalele un os intermaxilar[2]

[Craniul format din vertebre modificate]

Se pune întrebarea, de vreme ce s-a vorbit atît despre formare şi transformare, dacă într-adevăr e licit să considerăm oasele craniene ca derivate din vertebre şi dacă se pot recunoaşte în ele forma lor originară, în pofida schimbărilor atît de mari şi de decisive. Mărturisesc deschis că de treizeci de ani sînt convins de această înrudire şi am continuat mereu să reflectez asupra acestei chestiuni. Dar o asemenea vedere, observaţie, reprezentare, concepţie, noţiune, idee, sau cum vrem să-i spunem, păstrează întotdeauna, orice ai face, însuşirea de a fi oarecum ezoterică: ea se poate exprima în ansamblu, dar nu şi dovedi; se poate arăta în detaliu că e aşa, dar nu se poate rotunji într-un sistem. De altfel, două persoane care s-ar fi pătruns de această idee, abia s-ar înţelege cu privire la aplicarea ei de amănunt; ba, mergînd mai departe, am putea afirma că însuşi observatorul şi prietenul singuratic şi tăcut al naturii nu rămîne întotdeauna de acord cu sine însuşi, avînd o atitudine cînd mai lămurită, cînd mai obscură, mai tulburată, faţă de această chestiune problematică,

---
[1] Ultimele trei aliniate sînt adăugiri ulterioare, datate de Goethe 1819.
[2] Titlul complet: *Dem Menschen wie den Tieren ist ein Zwischenknochen der oberen Kinnlade zuzuschreiben.* Articol scris în 1784, apărut în 1820 în *Contribuţii la morfologie.*

după cum puterea spiritului său se afirmă mai limpede şi mai perfect.

. . . .

De aceea repet aici doar pe scurt convingerea păstrată mulţi ani de zile cum că la mamifere craniul derivă din şase vertebre. Din trei se constituie partea occipitală, conţinînd comoara creierului de unde pornesc gingaşele fire ale vieţii, cu finele lor ramificaţii, răspîndindu-se spre, prin şi peste întregul corp, precum şi în afară; iar alte trei formează partea din faţă a craniului care e deschisă spre lumea din afară, o primeşte, o prinde, o cuprinde[1].

Primele trei sînt recunoscute: occipitalul, sfenoidul anterior şi sfenoidul posterior; mai rămîne să se recunoască celelalte trei: osul palaţal, maxilarul superior şi osul intermaxilar.

Dacă vreunuia din bărbaţii eminenţi care s-au ocupat pînă acum cu zel de această chestiune le-ar face plăcere, măcar ca problemă, părerea emisă şi s-ar osteni să facă unele schiţe pentru ca fiecare legătură reciprocă şi relaţie secretă să devină mai evidentă prin cîteva cifre şi semne, atunci publicitatea, ce nu se mai poate evita acum, ar căpăta hotărît o altă orientare, şi am îndrăzni poate să ne mai pronunţăm despre felul în care se cuvine să fie privite şi tratate asemenea secrete ale naturii, pentru ca în cele din urmă, expuse poate

[1] Teoria formării cutiei craniene din vertebre a fost emisă prima dată de Frank în 1792, apoi de Goethe şi Oken, independent unul de altul. Cercetarea evoluţiei şi anatomia comparată au dovedit că partea posterioară a craniului provine într-adevăr din vertebre modificate, dar nu din trei cum presupunea Goethe, ci din mai multe, în schimb oasele feţei par să fie de formaţie independentă de coloana vertebrală.

într-o formă pe înţelesul tuturor, ele să ducă spre rezultate practice, datorită cărora abia se apreciază în general şi se recunoaşte în sfîrşit valoarea şi măreţia unei idei.

Osteologie, 8 (1819)

[Înrudirea omului cu animalele şi utilitatea anatomiei comparate]

Ştiinţa naturii se întemeiază în genere pe comparaţie.

Caracteristicile exterioare sînt importante, dar nu suficiente pentru a distinge corpurile organizate unele de altele şi a le regrupa apoi în unităţi mai largi.

Anatomia îndeplineşte în cazul fiinţelor organice ceea ce face chimia pentru cele neorganice[1].

. . . .

Disecţia animalelor, pe lîngă disecţia corpului omenesc, se practică în continuare şi i se datorează progrese importante.

Înţelegerea constituţiei fizice şi fiziologice omeneşti s-a lărgit mult în urma descoperirilor făcute în privinţa animalelor.

. . . .

Constituţia umană e mai diversificată în ramificaţii delicate, înzestrată mai bogat şi cu mai mare concizie, anumite părţi de însemnătate vitală sînt

[1] Cuvîntul organic e întrebuinţat de Goethe în sensul: avînd organe, sau fiind structurat ca organism, nu în sensul dat în chimie pentru a desemna compoziţia unui corp; de aceea am folosit în loc de adjectivul uzual „anorganic" pe cel de „neorganic".

contractate, iar altele, izolate, sînt legate prin anastomoză.

....

În om, animalul se află potențat și ridicat pe altă treaptă spre scopuri mai înalte.

....

Asemănarea animalelor între ele și cu omul sare în ochi și e general recunoscută, mai greu însă de urmărit în particularități; adesea nerecunoscută; uneori chiar negată. Diversitatea părerilor e greu de unificat, lipsește o regulă după care să examinăm diversele organe, lipsește seria de principii generale de la care să pornim.

Animalul e plăsmuit de împrejurările lui de viață în vederea acelor împrejurări, de aci perfecțiunea sa și eficacitatea finalității orientate spre exterior.

Contribuții la morfologie[1]

[Unitatea regnului animal]

Cunoașterea plăsmuirilor organice ale naturii în genere, cunoașterea celor mai desăvîrșite, a acelora pe care le numim îndeobște „animale" și îndeosebi a mamiferelor, privirea pătrunzătoare în eficiența legilor generale la diferitele vietăți în parte, înțelegerea felului în care omul e conceput să întrunească în el atîtea însușiri și caractere, așa încît chiar pe plan fizic există ca un microcosm

[1] *Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie (Prim proiect de introducere generală în anatomia comparată)* publicat în *Contribuții la morfologie* în 1820, broșura II.

și ca un reprezentant al celorlalte specii animale, — toate acestea se pot obține în mod clar și frumos numai atunci cînd nu vom mai purcede la observația de sus în jos, căutînd omul în animal, ci cînd vom porni de jos în sus, și vom descoperi în sfîrșit din nou animalul mai simplu în omul complex.

Contribuții la morfologie[1]

Mai sus a fost vorba numai de anatomia comparată a mamiferelor, și despre mijloacele susceptibile de a facilita studiul ei; acum însă, cînd vrem să stabilim schema morfologică generală 1, trebuie să privim în jurul nostru spre a cuprinde tot regnul animal [...]

Toate vietățile mai dezvoltate vădesc în construcția lor exterioară trei părți principale [...]. Capul e situat la toate în față și e locul în care se adună ceea ce aduc simțurile izolate; el adăpostește principalele organe senzoriale, un ganglion, sau mai mulți reuniți pe care-i numim creier. Partea mijlocie conține organele care sînt motoarele interne ale vieții și ale unei continui activități dirijate spre exterior [...]. Partea posterioară conține aparatele de hrănire și înmulțire, precum și ale secreției și eliminării mai grosolane.

Contribuții la morfologie[2]

Părțile trupului, forma animalelor, relațiile lor între ele, însușirile lor particulare determină ne-

[1] *Vorträge über die drei ersten Kapitel des Entwurfs einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie (Prelegeri despre primele capitole ale proiectului de introducere în anatomia comparată)*, datate: Jena, 1796, publicate în *Contribuții la morfologie*, 1820, broșura III.

[2] *Prim proiect de introducere în anatomia comparată*, cap. III.

cesitățile vitale ale fiecărei ființe. De aici modul de viață specific, bine delimitat al genurilor și speciilor.

....

Noi ne închipuim deci animalul ca o mică lume închisă, care există numai pentru și prin sine însăși. Astfel fiecare ființă e pentru ea însăși un scop în sine și, pentru că toate părțile sale stau în relații reciproce directe, conlucrează depinzînd unele de altele și înnoiesc astfel mereu circuitul vieții, fiecare animal poate fi considerat ca un tot fiziologic perfect. Privită din perspectiva interioară a întregului, nici o parte nu e inutilă sau, așa cum își închipuie oamenii uneori, produsă oarecum arbitrar de un impuls formativ, deși unele părți pot părea inutile în viața de relație cu exteriorul, pentru că structura internă a naturii animale le-a plăsmuit așa cum sînt, fără a se sinchisi de împrejurările exterioare. Despre niște părți constitutive cum ar fi colții lui *Sus babirusa*[1] nu se va mai pune deci în viitor întrebarea: la ce servesc? — ci: de unde se trag? Nu se va mai susține că taurului i s-au dat coarne ca să împungă, ci se va cerceta cum de are coarne ca să poată împunge. Acel tipar general pe care, ce-i drept, abia vrem să-l construim și să-l cercetăm în privința componentelor sale, îl vom găsi neschimbat în linii mari, și vom găsi că pînă și clasa cea mai evoluată de animale, mamiferele, se întîlnesc în forme de cea mai mare diversitate, dar toate la fel constituite în privința părților lor componente.

Acum însă, rămînînd statornici, alături și împreună cu cele statornice, trebuie să știm totodată

[1] *Sus babirussa* — porc mistreț din Celebes, cu colții superiori mari și răsuciți.

să ne schimbăm vederile o dată cu cele schimbătoare și să ne deprindem cu o mare mobilitate, spre a fi destul de isteți urmărind tiparul general în toată versatilitatea sa, așa încît acest Proteu să nu ne scape.

Dacă ne întreabă însă cineva, ce prilejuiește ivirea unei asemenea diversități în determinarea formelor, vom răspunde înainte de toate: animalul e format de împrejurări în vederea unor împrejurări, de aici prefecțiunea sa internă și, în spre afară, caracterul său adecvat scopurilor.

[Urmează dezvoltări despre diverse modificări suferite prin viața în apă, în aer etc., menite să ilustreze influența modificatoare a mediului].

Contribuție la morfologie[1]

[Omul și maimuța]

În anatomia comparată în sensul cel mai larg, întrucît urma să devină temeiul unei morfologii, lumea se preocupa necontenit de deosebiri și de potriviri. Am observat însă curînd că cercetătorii se osteniseră pînă atunci fără metodă, extinzîndu-și cîmpul de investigații, se comparau, cum se nimerea, un animal cu altul, unele animale cu altele, animalele cu omul, așa că se iscase o multitudine de necuprins a datelor și o încurcătură uluitoare, dat fiind că unele lucruri se potriveau în parte, pe de altă parte însă nimic nu se înjgheba.

Atunci am dat la o parte cărțile și m-am adresat direct naturii, unui schelet de animal care să poa-

[1] *Prim proiect de introducere în anatomia comparată*, cap. IV.

tă fi cuprins cu vederea. Poziția pe patru picioare era cea mai netă, și am început să cercetez luînd scheletul de la cap la coadă, în ordine.

Înainte de toate sărea în ochi existența osului intermaxilar, și l-am observat deci în anatomia celor mai diverse animale. Pe atunci însă spiritele erau agitate de considerente de altă natură. Înrudirea strînsă dintre om și maimuță îl silea pe naturalist să cîntărească cu grijă, și excelentul Camper credea a fi găsit deosebirea dintre om și maimuță în acel os intermaxilar care părea să lipsească la om. [...] După toate acestea ne putem permite să afirmăm cu îndrăzneală că și marele dinte al elefantului își are rădăcina în maxilarul superior; să ținem seama însă de imensa solicitare a maxilarului așa încît osul intermaxilar învecinat a trebuit să contribuie dacă nu la formarea alveolelor, dar cel puțin la întărirea lor printr-o lamelă. [...]

Iată unde e bine ca geniul analogiei să ne însoțească în chip de înger păzitor, pentru ca să nu trecem, într-un caz izolat și îndoielnic, pe lîngă un adevăr încercat în multe cazuri, ci să dăm cinstirea cuvenită legii și acolo unde ea tinde să se ascundă de noi în sînul fenomenului.

Principii de filosofie zoologică[1] *Partea a II-a*

[Funcția modifică organul]

Natura rămîne veșnic demnă de stimă, veșnic cognoscibilă pînă la un anumit punct, veșnic maniabilă pentru omul cu judecată. Ea ne arată o seamă de laturi diverse; iar ceea ce ne ascunde, ne-o indică totuși într-un fel; oferă multe prilejuri observatorului și cugetătorului, și avem toate motivele să folosim orice mijloc spre a-i observa mai ascuțit exteriorul, spre a-i cerceta mai temeinic străfundurile. În vederea scopurilor noastre, luăm fără nici o ezitare apărarea *funcției*.

Funcția, bine înțeleasă, este existența gîndită în activitate, așa dar ne vom ocupa, îndemnați de însuși Geoffroy, de brațul omului, de laba anterioară a patrupedului.

Fără a vrea să părem savanți, vom începe cu Aristotel, Hipocrat și Galen, după expunerea acestuia din urmă. Seninii greci atribuiau naturii o minte cuceritoare. Că doar a aranjat toate așa de frumușel încît trebuie să găsim mereu că totul e perfect: animalelor puternice le dă ghiare și coarne, celor slabe picioare iuți. Omul însă e cel mai bine înzestrat cu mîna sa multilaterală, prin care știe să-și procure spade și lance în loc de gheare și coarne. [...]

Dacă vrem să înaintăm însă în felul nostru, trebuie să luăm în mînă marea operă a lui d'Alton[1] spre a scoate din ea documente pentru reflecțiile noastre.

Antebrațul omului, încheiat cu mîna, minunile săvîrșite cu ajutorul lor, toate acestea le presupu-

---

[1] Titlul original — *Principes de philosophie zoologique* — aparține lui Geoffroy Saint-Hilaire, al cărui memoriu prezentat la Academia franceză de științe, precum și discuțiile la care a dat loc formează obiectul articolului de față; această a doua parte a dării de seamă despre dezbaterile urmărite cu cel mai viu interes de Goethe, a apărut cu puține zile înaintea morții sale, în martie 1832, la Berlin, în *Jahrbuch fur wissenschaftliche Kritik*.

[1] *E.J. d'Alton* (1772—1840), anatomist, arheolog și gravor, format la Florența și Viena, apoi profesor de istoria artelor la Bonn. Coautor al unui voluminos tratat de *Osteologie comparată*. Între el și Goethe s-au stabilit relații prietenești.

nem cunoscute. Nimic din activitatea spiritului nu cade în afara acestui domeniu.

Să privim apoi fiarele cu ghiare și labe făcute doar pentru apucarea hranei....

Cele cinci degete s-au unit la cal într-o copită; o vedem cu ochii spiritului, chiar dacă nu intervine vreo monstruozitate spre a ne dovedi divizibilitatea copitei în degete. Această ființă nobilă nu are nevoie să-și prindă hrana cu violență; o pajiște aerată, nu prea umedă, îi favorizează existența liberă, care pare să fie aptă numai pentru mobilitatea nelimitată a zburdălniciei plăcute, ce-l mînă în hoinăreli; această menire firească, omul știe să o folosească prea bine pentru scopurile utilitare și pasionale.

Privind cu atenție acest membru la diversele specii, vom găsi că perfecțiunea lui și funcția îndeplinită crește și scade după cum se exercită mai ușor sau mai perfect *pronația*[1] și *supinația*[2]. Multe animale se bucură mai mult sau mai puțin de aceste avantaje: cînd însă folosesc antebrațul neapărat pentru stat în picioare și mers, sînt aproape tot timpul în pronație, și cum în acest caz radiusul împreună cu degetul mare, care e strîns legat de el, sînt întorși spre interior, acesta devine mai important după natura împrejurărilor, căci marchează apăsarea centrului de greutate...

Cele mai multe și mai îndemînatice membre anterioare, adevărate mîini, le găsim la veveriță și la rozătoarele înrudite cu ea. Trupul lor ușurel, adesea ridicat în poziție verticală, mișcarea lor săltată nu permit ca labele anterioare să devină greoaie. Nimic mai grațios decît să vezi o veveriță curățind un con de brad. [...]

---

[1] *Pronația* — întoarcerea înspre interior a antebrațului, în poziție atîrnată, așa încît policele vine lîngă trup.
[2] *Supinația* — poziție culcată a mîinii cu palma în sus.

Cu totul remarcabil pare-se printr-o secretă armonie, activitatea perfecționată a mîinii face ca incisivii să dobîndească totodată și ei un grad de cultură. Căci în timp ce la alte animale ei prind hrana, aci e dusă la gură de mînă cu dibăcie, și astfel dinții sînt meniți doar să roadă, așa că rosul cîștigă o anumită tehnicitate.

Ibid., Partea a II-a

[Natura și încercările de sistematizare]

„Sistem natural“ e o expresie contradictorie.

Natura n-are sistem; ea are viață, *este* viață, e o curgere dintr-un punct central spre o limită nevăzută. Contemplarea naturii e prin urmare nesfîrșită, fie că o privim analitic pînă-n infimele ei amănunte, fie ca totalitate, mergînd pe urmele ei în lung și-n lat.

Principiul metamorfozei e cu totul venerabil, dar în același timp un dar de sus cu totul primejdios. Ea este asemănătoare cu *vis centrifuga*[1] și s-ar pierde în infinit dacă nu i s-ar fi adăugat o contrapondere: mă gîndesc la impulsul de specificare, puterea de a se menține cu tăria inerentă tuturor lucrurilor odată produse și intrate în realitate, o *vis centripeta*[2] pe care nimic exterior n-o poate urni.[...]

Cum însă ambele forțe acționează concomitent, ar trebui să le înfățișăm împreună chiar și în expunerile didactice, lucru ce pare imposibil.

---

[1] Puterea centrifugă (lat.).
[2] Puterea centripetă (lat.).

Poate că nu ne scapă de această dificultate decît iarăşi un procedeu artificial.

Şi anume comparaţia cu sunetele muzicale ce se înşiră firesc, repetîndu-se din octavă în octavă prin vibraţii asemănătoare. Abia astfel devine posibilă o adevărată muzică superioară, înstăpînită peste curgerea tonurilor, în fond în pofida naturii. Ar fi de construit un sistem de simboluri! [...]

Omul se manifestă ca legislator ori de cîte ori se afirmă în vreun domeniu, înainte de toate în cel etic, stabilind autoritatea datoriei, apoi în cel religios, mărturisind o convingere despre Dumnezeu şi cele divine, fixînd anumite ceremonii exterioare întemeiate pe acele credinţe şi analoage lor. În guvernare, fie în vremuri de pace, fie în timp de război, se petrece acelaşi lucru: acţiunea şi fapta îşi au însemnătate numai atunci cînd omul şi le-a prescris sie însuşi şi altora. În arte e la fel; s-a spus mai sus cum a pus stăpînire spiritul omului pe muzică; cum şi-a exercitat înrîurirea asupra artelor plastice în epocile lor de glorie prin intermediul marilor talente, e un secret deschis în vremurile noastre. În ştiinţă, nenumăratele încercări de sistematizare şi schematizare vădesc acelaşi lucru. Toată atenţia noastră se cere însă încordată spre a surprinde procedeele naturii, pentru ca să nu ne-o înstrăinăm prin legi constrîngătoare, dar nici să nu ne lăsăm abătuţi din drumul nostru spre scop, prin manifestările ei capricioase şi arbitrare.

Probleme[1]

[1] Fragmente publicate în 1823 sub acest titlu în revista *Contribuţii la morfologie*.

[Planta originară]

În faţa atîtor feluri de forme noi şi înnoite, mi-au venit iar în minte vechii mei gărgăuni: dacă nu cumva aş putea descoperi în mulţimea lor planta originară? Ea trebuie totuşi să existe! Cum aş recunoaşte altfel că cutare şi cutare plăsmuire e o plantă, dacă n-ar fi formate toate după un model!

Călătorie în Italia, 17 aprilie 1787

Planta originară va fi cea mai ciudată creatură de pe pămînt, pentru care o să mă invidieze însăşi natura. Cu acest model şi cu cheia potrivită se vor putea inventa apoi plante la infinit, care vor trebui să fie consecvente, adică: deşi nu există, să fie în aşa fel încît ar putea exista şi nu nişte umbre sau scheme poetice sau picturale, ci să aibă o veracitate şi o necesitate lăuntrică. Aceeaşi lege va fi aplicabilă tuturor celorlalte fiinţe vii.

Ibid., II, 17 mai 1787

[Fenomenul originar]

Toate cîte le percepem în experienţa obişnuită sînt, în genere, cazuri care se pot clasa cu oarecare atenţie în anumite rubrici empirice. Acestea se subsumează la rîndul lor unor rubrici ştiinţifice care trimit mai departe în sus, şi astfel ne dăm seama mai bine de anumite condiţii indispensabile tuturor fenomenelor ce ne apar. De acum încolo, totul se supune treptat unor reguli şi legi superioare, care însă nu se revelează minţii, ci intuiţiei, şi nu prin cuvinte şi ipoteze, ci de asemenea prin fenomene. Pe acestea le numim *fenomene originare*,

pentru că nimic nu le e supraordonat în lumea fenomenelor, ele în schimb sînt de aşa natură că, la fel cum am urcat pînă la ele din treaptă în treaptă, putem coborî de la ele pînă la cazul cel mai mărunt al experienţei zilnice. Un astfel de fenomen originar e cel prezentat pînă acum. Vedem, de o parte, lumina, luminosul, iar de alta, întunericul, tenebrosul; noi introducem între ele negurosul şi din aceste contrarii se dezvoltă, cu ajutorul unor mijlociri, culorile, de asemenea contrastante, indicînd însă, printr-o relaţie reciprocă, din nou în mod direct acel ceva ce au în comun.

Considerăm că e foarte mare greşeala comisă în cercetarea naturii, şi anume că s-a situat deasupra un fenomen derivat iar fenomenul originar în locul cel mai de jos, ba chiar fenomenul derivat a fost şi el răsturnat cu capul în jos şi ceea ce în el e compus, era considerat simplu, simplul în schimb luat drept compus. [...]

Chiar atunci cînd un asemenea fenomen originar a fost găsit, tot mai dăinuie vechea racilă: lumea nu vrea să-l recunoască drept atare, şi mai căutăm îndărătul lui, sau deasupra lui altceva, atunci cînd ar fi cazul să recunoaştem că aici am atins limita vederii. Cercetătorul naturii să lase fenomenele originare în eterna lor linişte şi splendoare, filozoful să le accepte în domeniul său, şi va găsi că nu cazurile izolate, rubricile generale, părerile şi ipotezele, ci fenomenul de bază, originar, îi oferă o materie demnă de a mai fi tratată şi cercetată în continuare.

Teoria culorilor[1], I, §§ 175—177

[1] *Zur Farbenlehre*, 1808.

Pomenindu-ne nemijlocit în faţa fenomenului originar sîntem cuprinşi de un fel de teamă; ne simţim mărginirea; numai însufleţit de jocul etern al empiriei el ne trezeşte bucurie.

Maxime şi reflecţii, 433

Fenomenul originar: e ideal ca ultimul cognoscibil, real ca obiect cuprins de cunoaştere, simbolic întrucît cuprinde toate cazurile, fiind identic cu toate cazurile.

M.&R., 1369

Am înaintat însă destul de departe în pătrunderea naturii, dacă am ajuns la fenomenele originare, pe care le contemplăm faţă-n faţă în splendoarea lor de nepătruns, şi ne întoarcem apoi în lumea fenomenelor, unde în simplicitatea sa nepătrunsul se revelează în mii şi mii de forme diverse, veşnic neclintit în toată nestatornicia sa.

Neptunism şi plutonism[1]

Trebuie să rămîn fidel felului meu de a proceda care mă sileşte să consider fenomenele naturii într-o anumită înlănţuire şi să observ trecerile urmărindu-le în două sensuri: în urmă şi înainte, căci numai astfel am ajuns la o privire cuprinzătoare vie din care se constituie o noţiune generală, iar aceasta se va întîlni pe linie ascendentă cu Ideea.

Forma norilor după Howard[2]

Un fenomen originar nu e de considerat ca un principiu din care rezultă diverse consecinţe, ci

[1] *Neptunismus und Plutonismus.*
[2] *Wolkengestalt nach Howard*, 1820.

ca o apariție fundamentală, în cadrul căreia trebuie privită diversitatea.

Către Ch. D. von Buttel, 3 mai 1827

Punctul suprem pe care-l poate atinge omul, e uimirea; nimic nu-i poate oferi ceva superior; iar dacă fenomenul originar îi trezește uimirea, să fie mulțumit și să nu mai caute îndărătul lui altceva; aici e hotarul. Dar oamenilor nu le ajunge de obicei contemplarea fenomenului originar, ei cred că există ceva mai îndepărtat și astfel seamănă cu copiii care, privindu-se în oglindă, o întorc ca să vadă ce e în spatele ei.

Eckermann, II, 18 februarie 1829

[„Limbajul" naturii]

Cînd e vorba să tratăm despre culori, oare nu se impune să amintim în primul rînd lumina? Iată o întrebare cu totul firească, la care răspundem însă doar scurt și sincer: de vreme ce s-au emis pînă-n zilele noastre atîtea și atîtea vederi despre lumină, ni se pare de prisos să repetăm cele spuse sau să amplificăm cele adesea repetate.

Căci, în fond, în zadar ne apucăm să exprimăm esența unui lucru. Efectele le percepem, și o istorie exhaustivă a acestor efecte cuprinde desigur și esența acelui lucru. În zadar ne străduim să descriem caracterul unui om; ia să adunăm însă toate acțiunile și faptele sale, și îndată vom avea în fața noastră o imagine a caracterului său.

Culorile sînt faptele luminii, acțiuni pe care le săvîrșește și pe care le suferă. De aceea ne putem aștepta ca ele să ne lămurească despre natura luminii. Culorile și lumina stau în relații cu totul

precise între ele, dar pe ambele trebuie să ni le închipuim ca aparținînd naturii întregi; căci este ea toată, cea care vrea să se reveleze astfel în special simțului vederii.

La fel se revelează natura toată unui alt simț. Să închidem ochii, să deschidem, să ascuțim urechea, și de la suflul cel mai ușor pînă la zgomotul cel mai strident, de la sunetul cel mai simplu pînă la armonia cea mai complexă, de la strigătul cel mai violent al pasiunii pînă la vorba cea mai blîndă a rațiunii, natura e cea care ne vorbește revelîndu-și existența, puterea, viața și raporturile, așa că un orb, căruia nu-i e dat vizibilul nesfîrșit, poate cuprinde prin auz viața nesfîrșită.

Astfel vorbește natura și altor simțuri inferioare, simțurile știute, prost știute, neștiute; astfel vorbește cu sine însăși și cu noi prin mii de apariții. Pentru cel atent, nicăieri nu e moartă și nici mută; i-a dat chiar trupului rigid al pămîntului un confident, un metal în ale cărui părticele infime putem percepe ce se petrece în toată masa. Oricît ne-ar părea de diversă natura, de încîlcită și neînțeleasă limba ei, elementele sale rămîn totuși mereu aceleași. O ușoară pondere și contrapondere face ca natura să se legene încoace și încolo; astfel se naște un dincoace și un dincolo, un sus și un jos, un înainte și un după, prin care sînt determinate toate fenomenele ce ne apar în spațiu și în timp.

Aceste mișcări și determinări generale ni se prezintă în cele mai diverse forme, ba ca o ușoară atracție și repulsie, ba ca o lumină ce se iscă și dispare, ca o mișcare a aerului, ca un cutremur al corpului, ca oxidare sau dezoxidare; dar mereu au funcția de a lega sau despărți, de a pune existentul în mișcare și de a promova un fel oarecare de viață.

Crezînd însă că se poate stabili o inegalitate în efectul ponderii şi contraponderii, s-a încercat să se determine şi această relaţie. Peste tot s-a observat şi s-a denumit un plus şi minus, o acţiune şi reacţiune, o activitate şi pasivitate, ceva ce înaintează năvalnic şi ceva ce reţine, ceva violent şi ceva reticent ce potoleşte, un masculin şi un feminin; aşa se naşte un limbaj, o simbolică, ce se poate aplica unor cazuri similare şi folosi ca parabolă, ca expresie apropiată, ca vorbă nemijlocit potrivită.

A aplica aceste denumiri universale, acest limbaj al naturii şi în teoria culorilor, pentru ca aceasta la rîndul ei să îmbogăţească acel limbaj prin diversitatea fenomenelor ei, şi a înlesni astfel prietenilor naturii împărtăşirea unor intuiţii superioare, iată care a fost scopul principal al lucrării de faţă. [...]

Introducere la *Teoria culo ilor*

[Lumină şi culoare. Afinitatea dintre simţuri şi realitate]

Pofta de a cunoaşte se trezeşte în om întîi prin simplul fapt că e pus în prezenţa unor fenomene notabile care-i atrag atenţia. Pentru ca dorinţa cunoaşterii să rămînă constantă, trebuie să existe în noi o participare mai intimă, care să ne mijlocească încetul cu încetul o mai mare familiaritate cu lucrurile. Abia atunci observăm o bogată diversitate care ne întîmpină năvalnic. Sîntem obligaţi să separăm, să distingem, şi apoi iar să recompunem; astfel se produce din nou o ordine, care permite să fie cuprinsă cu privirea, mai mult sau mai puţin mulţumitor.

Pentru a efectua toate acestea măcar cît de cît într-un singur domeniu de specialitate, e nevoie de un efort sever şi constant. De aceea constatăm că oamenii preferă să dea la o parte fenomenele printr-o vedere teoretică generală, printr-un fel oarecare de a le explica, decît să-şi dea osteneala să cunoască particularul şi să construiască un întreg.

Încercarea de a sistematiza fenomenele culorii a fost făcută numai de două ori, prima dată de Teofrast, apoi de Boyle. Încercării de faţă nu i se va putea disputa locul al treilea.

Cum de s-a petrecut aşa, ne învaţă istoria. Aici vom spune doar atît, că în secolul trecut nu putea fi vorba de o sistematizare, pentru că Newton şi-a întemeiat ipoteza pe o experienţă încurcată şi derivată, la care fenomenele celelalte ce se impuneau atenţiei au fost raportate în mod artificial şi aşezate cu grijă ca să se potrivească cu ea, atunci cînd nu se puteau trece sub tăcere sau înlătura; cam aşa ar trebui să procedeze un astronom care ar vrea, dintr-un capriciu, să aşeze luna în centrul sistemului său. Ar fi obligat să pună pămîntul, soarele şi planetele celelalte să se rotească în jurul corpului ceresc subaltern şi să acopere şi să înfrumuseţeze cu calcule artificiale şi argumentări eroarea presupunerii de la care porneşte.

Să păşim înainte, amintindu-ne ce am expus mai sus, în prefaţă. Acolo am presupus că lumina e recunoscută ca un dat, aici facem acelaşi lucru în ce priveşte ochiul. Spunem că întreaga natură se revelează simţului vederii prin culoare. Acum susţinem, chiar dacă pare oarecum ciudat, că ochiul nu vede forme, întrucît doar luminosul, întunecatul şi culoarea împreună dau ceea ce face ca ochiul

să distingă un obiect de altul, o parte de obiect de alta. Așa ne construim lumea vizibilă din aceste trei elemente și totodată facem posibilă pictura, care știe să creeze pe pînză o lume mult mai perfect vizibilă decît poate fi cea reală.

Ochiul își datorează existența luminii. Din organe auxiliare indiferente ale animalelor, lumina scoate la iveală un organ care să fie pe măsura ei; și astfel se formează ochiul făcut prin lumină și pentru lumină, pentru ca lumina interioară să vină în întîmpinarea celei din afară.

Aici e locul să amintim de vechea școală ioniană care nu înceta să repete atît de semnificativ că numai similarul poate cunoaște ceea ce-i e similar; precum și de cuvintele unui bătrîn mistic, pe care le-am transpune în versuri precum urmează:

Cum am putea vedea lumina
De n-ar fi ochiul cu soarele-n frăţie?
Cum ne-ar mai fermeca ce e divin
De n-ar fi vie-n noi a zeului tărie?

Afinitatea nemijlocită dintre lumină și ochi n-o va nega nimenea; dar e mai anevoios să ni le închipuim ca unul și același lucru. Totuși se poate concepe acest gînd dacă spunem că în ochi rezidă o lumină latentă care se trezește la cea mai mică excitație dinăuntru sau din afară: prin porunca imaginației, putem evoca în întuneric cele mai luminoase imagini. În vis, lucrurile ne apar ca în plină zi. În stare de trezie percepem și cele mai ușoare efecte ale luminii de afară; chiar atunci cînd ochiul suferă o atingere mecanică mai puternică, țîșnesc lumini și culori. Poate că cei care obișnuiesc să procedeze într-o anumită ordine vor observa aici că nici măcar n-am stabilit încă ce este culoarea.

Am vrea să ne mai eschivăm aici de la această întrebare trimițînd la expunerea noastră, unde am arătat amănunțit ce credem despre culoare. Căci nici aici nu ne rămîne alta de făcut decît să repetăm; culoarea e natura însăși, conformă cu legalitatea ei, în raport cu ochiul. Și aici trebuie să presupunem că cineva posedă acest simț, că cineva cunoaște efectul naturii asupra acestui simț. Căci cu un orb nu poți discuta despre culoare.

Pentru a nu avea însă aerul de a evita să luăm poziție din lipsă de curaj, am vrea să circumscriem cele spuse mai înainte în felul următor. Culoarea e un fenomen elementar al naturii pentru simțul vederii, manifestîndu-se, la fel ca toate fenomenele celelalte, prin separare și contradicție, prin amestec și unire, prin intensificare și neutralizare, prin împărtășire și distribuție etc, și putînd fi cel mai bine sesizată și cuprinsă prin mijlocirea acestor formule generale ale naturii.

Nu putem sili pe nimeni să adopte felul nostru de a vedea. Cine îl găsește convenabil, ca noi, îl va asimila. La fel de puțin sîntem tentați să-l apărăm în viitor prin lupte și ceartă. Căci de cînd lumea, e periculos să tratezi despre culori, în așa măsură încît unul din premergătorii noștri a îndrăznit să se exprime odată astfel: „Dacă agiți o pînză roșie în fața unui taur, el se înfurie; dar e destul să pomenești numai de culoare în fața unui filozof pentru ca el să turbeze". [...]

Dacă e să enunțăm o însușire generală, vom spune că culorile sînt semilumini sau semiumbre, de aceea, atunci cînd își neutralizează însușirile specifice, în amestec, produc ceva cenușiu, nebulos. [...]

Introducere la *Teoria culorilor*

[Interdependențe și condiționări]

Înainte de toate, e de luat în considerare punctul principal, că din toate cîte sînt sau apar, durează sau trec, nimic nu se poate concepe izolat și nud; întotdeauna orice lucru e pătruns, însoțit, împrejmuit, învelit de altceva, pricinuiește sau suferă modificări, și cînd atîtea lucruri se află în acțiuni reciproce, de unde să ne vină pînă la urmă pătrunderea de a judeca cu hotărîre ce e dominant și ce e dominat, ce e menit să preceadă și ce e silit să urmeze? Iată de unde se trage dificultatea mare a oricărei aserțiuni teoretice; iată unde zace primejdia: a confunda cauza și efectul, boala și simptomul ei, fapta și caracterul. [...]

Aici ne ocupăm de fapt de atmosferă. Trăim în ea ca locuitori ai litoralelor, ne-am urcat cu timpul pînă pe culmile cele mai înalte unde viața e anevoioasă; dar în gînd ne urcăm mai departe, am îndrăznit să considerăm luna, planetele cu sateliții lor și, în cele din urmă, stelele fixe ca factori dederminanți și ei; omul, care mereu raportează totul la sine însuși, n-a încetat să se măgulească cu iluzia că universul întreg, din care el nu-i decît o părticică, are într-adevăr o influență deosebit de notabilă asupra lui.

De aceea, chiar dacă s-a lăsat de gărgăunii astrologici cum că cerul înstelat ar dirija soarta oamenilor, n-a vrut totuși să renunțe la convingerea că de nu stelele fixe, aunci planetele, de nu planetele, cel puțin luna determină, condiționează și influențează cu regularitate condițiile atmosferice.

Respingem toate influențările de acest fel; fenomenele meteorologice de pe pămînt nu le considerăm de origină nici cosmică nici planetară ci, conform cu premisele noastre, trebuie să le declarăm pur telurice.

Încercare de meteorologie[1]

[Concepția dinamistă, opusă celei mecaniciste]

Pe cînd în concepția atomistă ni se înfățișează lucruri gata constituite care se agită, se așază sedimentîndu-se și încremenesc, concepția dinamistă înfățișează momentele devenirii atribuind un rol jocului viu al elementelor și al atracției dintre ele. Această concepție permite să explici multe ca derivînd dintr-o desfășurare liniștită conformă cu unele legi interne, pe cînd aceleași fenomene nu se pot explica în acord cu concepția cealaltă decît printr-o mare risipă de forțe exterioare, potopuri și altele.

Concepția dinamistă ne învață de asemenea să explicăm fără greutate existența unor formații parțial dezvoltate, lucru de neînchipuit în conformitate cu sistemul mecanicist și al potopurilor. Fără să nege influențele cosmice [externe], concepția dinamistă consideră că toată natura are darul de a trăi și de a se transforma, după anumite împrejurări determinante.

Dinamismul în geologie[2]

---

[1] *Versuch einer Witterungslehre*, 1825 (apărut postum), *Einleitendes und Allgemeines* (Introducere și generalități).

[2] *Der Dynamismus in der Geologie*, fragment nedatat, probabil posterior anului 1820.

2. CUNOAŞTEREA ŞTIINŢIFICĂ ŞI METODELE EI

Experimentul ca mijlocitor între subiect şi obiect

Îndată ce ia cunoştiinţă de lucrurile din jurul său, omul le priveşte în raport cu sine însuşi; şi pe bună dreptate, căci întregul său depinde de faptul că ele îi plac sau displac, îl atrag sau îl resping, îi sînt folositoare sau vătămătoare. Acest mod cu totul firesc de a privi şi judeca lucrurile pare la fel de lesnicios pe cît e de necesar, şi totuşi el expune omul nenumăratelor erori de care adesea se ruşinează sau care îi amărăsc viaţa.

O îndeletnicire cu mult mai grea îşi asumă cei pe care un puternic impuls de a cunoaşte îi îndeamnă să observe fenomenele naturii în sine şi în raporturile lor reciproce, căci în curînd aceşti oameni vor duce lipsa criteriilor care le veneau în ajutor atunci cînd priveau lucrurile ca toţi oamenii, în raport cu ei înşişi. Le lipseşte criteriul plăcerii şi neplăcerii, atracţiei şi repulsiei, al utilităţii şi vătămării; la acestea ei trebuie să renunţe cu totul, propunîndu-şi să caute şi să cerceteze, ca nişte fiinţe indiferente şi parcă divine, ceea ce este şi nu ceea ce le prieşte. Astfel, pe adevăratul botanist nu trebuie să-l mişte nici frumuseţea, nici utilitatea plantelor, el va trebui să cerceteze formarea lor, relaţiile lor cu restul lumii vegetale;

şi aşa cum soarele le ademeneşte pe toate să iasă din pămînt şi le învăluie pe toate cu lumina sa, tot aşa şi el trebuie să le privească pe toate cu un calm egal, cuprinzîndu-le pe toate cu mintea, iar criteriul acestei cunoaşteri şi măsura judecăţilor să nu le ia din sine însuşi, ci din sfera lucrurilor pe care le observă. De îndată ce considerăm un obiect în raport cu sine însuşi şi în relaţiile sale cu altele, fără să-l dorim sau să-l detestăm nemijlocit, ne vom putea face în curînd o idee destul de clară despre el, despre componentele şi condiţiile sale de viaţă. Cu cît ducem mai departe această observaţie, cu cît legăm lucrurile între ele, cu atît exercităm facultatea de observare care ne e dată. De vom şti să raportăm la noi aceste cunoştinţe în activitatea noastră, atunci merităm să ni se zică înţelepţi. Pentru orice om bine organizat, măsurat din fire sau constrîns la măsură de împrejurări exterioare, înţelepciunea e ceva ce se poate dobîndi fără mare greutate; căci viaţa ne arată drumul şi ne cheamă la ordine la fiecare pas. Dar cînd e vorba ca observatorul să folosească aceeaşi ascuţită putere de judecată spre examinarea unor secrete interdependenţe din sîntul naturii; cînd e obligat să-şi supravegheze fiecare pas într-o lume în care e ca şi singur, ferindu-se de orice gest pripit, nepierzîndu-şi niciodată ţinta din ochi, fără a lăsa să-i scape totuşi din vedere, de-a lungul drumului său, vreo împrejurare favorabilă sau nefavorabilă; cînd e vorba să fie propriul său observator sever şi acolo unde nimeni nu-l prea poate controla, urmînd ca el însuşi să fie mereu suspicios faţă de propriile sale străduinţi, atunci devine limpede pentru oricine cît de aspre sînt aceste cerinţe şi ce puţine speranţe există ca să le vedem îndeplinite întocmai, fie că le pretindem în-

deplinirea de la alţii sau de la noi înşine. Însă aceste greutăţi, ba s-ar putea chiar spune: această ipotetică imposibilitate, nu trebuie să ne oprească de a face tot posibilul, şi vom ajunge desigur cît se poate de departe dacă vom căuta să avem prezente în minte metodele prin care nişte oameni eminenţi au ştiut să îmbogăţească ştiinţele, dacă stabilim exact erorile prin care s-au abătut din cale, erori preluate adesea, timp de secole, de un număr mare de discipoli, pînă ce fapte observate într-un tîrziu l-au condus pe cercetător din nou pe calea bună. Nimeni nu va nega că experienţa are, şi trebuie să aibă un rol din cele mai importante în ştiinţele naturii despre care e vorba aici, dar în toate cîte le întreprinde omul e la fel; tot aşa cum nu se va pune la îndoială puterea creatoare uriaşă, cvasi independentă, a facultăţilor sufleteşti care cuprind datele experienţei, le adună, le ordonează şi le prelucrează. În schimb, nu se ştiu, în general, şi nu se recunosc metodele de a cîştiga experienţă şi de a o utiliza, precum nici cele potrivite pentru a ne dezvolta aptitudinile.

Îndată ce se atrage atenţia unor oameni cu mintea proaspătă şi ageră asupra unor fapte, ei se dovedesc dispuşi şi totodată apţi să le observe. Am avut multe prilejuri să constat acest lucru de cînd mă ocup cu rîvnă de teoria culorilor şi a luminii, şi mă întreţin, aşa cum facem de obicei, pînă şi cu persoane cu totul străine de aceste preocupări, despre ceea ce mă interesa tocmai în acel moment. Îndată ce atenţia le era trezită, observau fenomene pe care eu însumi nu le cunoscusem sau le neglijasem, şi ajungeau adesea să corecteze cîte o idee concepută pripit, ba chiar mă ajutau să înaintez cu paşi mai repezi şi să scap de îngrădirile pe care ni le impune adesea o cercetare anevoioasă.

Şi în acest domeniu e valabil ceea ce e adevărat în atîtea alte lucrări întreprinse de om: interesul mai multora, concentrat asupra unui punct, e în stare să producă rezultate excelente. Aici devine evident că invidia ce tinde să excludă pe alţii din cinstea de a fi făcut vreo descoperire, dorinţa nesăbuită a vreunui cercetător de a trata şi interpreta o descoperire numai în felul său, e cea mai mare piedică pentru el însuşi.

Pînă acum metoda de a lucra împreună cu alţii mi-a prins prea bine pentru ca să nu continui s-o practic. Ştiu bine cui datorez cutare sau cutare lucru găsit de-a lungul drumului meu, şi de acum înainte îmi va fi o plăcere s-o comunic publicului.

Şi dacă oamenii atenţi doar din pornire firească ne pot fi de aşa mare folos, cît de mare trebuie să fie folosul general atunci cînd nişte oameni învăţaţi lucrează concentrat, ajutîndu-se reciproc! De pe acum fiecare ştiinţă este în sine o masă atît de imensă încît suportă o mulţime de oameni, în timp ce nici un om n-o poate purta singur. Se poate constata cum se umflă cunoştinţele, întocmai ca o apă vie dar zăgăzuită, cum se ridică încetul cu încetul la un anumit nivel, aşa încît cele mai frumoase dsecoperiri nu le fac atît oamenii cît vremea; aşa cum de altfel lucrurile foarte importante le descoperă în acelaşi timp doi sau chiar mai mulţi oameni. Aşadar dacă datorăm atît de mult societăţii şi prietenilor noştri în cazul unei atenţii ce ne ajută, atunci, în cazul acesta din urmă datorăm infinit mai mult lumii şi veacului, şi trebuie să recunoaştem în ambele cazuri ce necesare sînt comunicarea, într-ajutorarea, îndemnurile şi contradicţiile pentru a ne menţine şi a ne face să înaintăm pe calea bună.

De aceea, în domeniul științei e recomandabil să se facă tocmai contrariul celor ce se recomandă artistului: el face bine dacă nu-și arată opera în public pînă nu e terminată, fiindcă nimeni nu-l prea poate sfătui, nici ajuta; în schimb, cînd e gata, e de datoria lui să țină seamă de critici sau de laude, spre a le acorda cu rezultatele propriei sale experiențe și a se forma și pregăti astfel pentru o nouă creație. În chestiuni științifice însă e util să împărtășim fiecare experiență avută, ba chiar fiecare presupunere, comunicîndu-le public, și se recomandă îndeosebi să nu construim un întreg edificiu pînă ce planul și materialele de construcție n-au fost cunoscute de cercuri largi, judecate și selecționate.

Numim experiment repetarea intenționată a experiențelor făcute de noi sau de alții și reproducerea fenomenelor care s-au ivit, în parte întîmplător, în parte artificial.

Valoarea unui experiment, fie simplu, fie complex, constă mai ales în aceea că poate fi oricînd repetat în anumite împrejurări cu un aparat dat și cu îndemînarea necesară, ori de cîte ori se pot reuni aceste condiții. Admirăm pe bună dreptate inteligența umană dacă aruncăm o privire cît de superficială asupra combinațiilor efectuate de ea în acest scop și asupra mașinilor pe care le-a inventat în vederea lui, și le mai inventează, se poate spune, zilnic.

Oricît ar fi de prețios fiecare experiment privit izolat, el nu-și cîștigă însă valoarea decît în legătură cu altele. Dar tocmai stabilirea legăturii dintre două experimente ce au oarecare asemănare între ele cere mai multă rigoare și atenție decît și-au pretins adesea lor înșiși chiar și observatorii cei mai acerbi. Două fenomene pot fi înrudite, și totuși nu atît de strîns pe cît ni s-a părut. Două experimente pot da

impresia că decurg unul din altul, deși între ele ar trebui să se mai intercaleze o serie întreagă de alte experimente pentru ca să le lege împreună într-un șir firesc.

De aceea nu ne putem feri destul de greșeala de a trage concluzii prea pripite din experimente: căci în cursul trecerii de la experiment la judecată, de la cunoaștere la aplicare, omul e pîndit ca la o strîmtoare de toți dușmanii săi interiori: imaginația, nerăbdarea, graba, satisfacția de sine, rigiditatea, felul de a gîndi, ideea preconcepută, comoditatea, ușurătatea, caracterul schimbăcios și cum s-o mai fi chemînd toată ceata cu suita ei; toate stau aici în ambuscadă și pun stăpînire pe neașteptate atît pe omul de lume care acționează cît și pe observatorul liniștit, aparent ferit de toate pasiunile.

Pentru a preveni acest pericol, care e mai mare și mai iminent decît se crede, aș vrea să mă folosesc aici de un paradox, spre a trezi o atenție mai vie. Îndrăznesc anume să susțin că un singur experiment, sau chiar mai multe experimente legate unele de altele, nu dovedesc nimic, ba chiar că nimic nu e mai periculos decît să vrei să dovedești o teză direct prin experimente, și că cele mai mari erori s-au făcut tocmai prin faptul că nu s-au cunoscut primejdia și insuficiența acestei metode. Trebuie să mă explic mai clar, ca să nu dau de bănuit că aș vrea doar să spun ceva ieșit din comun.

Fiecare experiență pe care o avem, fiecare experiment prin care o repetăm, e de fapt o parte izolată a cunoașterii noastre; prin repetiție mai frecventă, facem din această cunoaștere parțială o certitudine. Putem avea două experiențe din același domeniu care să fie înrudite de aproape, dar care să ni se pară mai strîns înrudite decît sînt în realitate, și

de obicei sîntem dispuşi să le luăm drept mai înrudite decît sînt. Acest lucru e conform cu firea omului, istoria inteligenţei umane ne furnizează mii de exemple, eu însumi m-am surprins făcînd această greşeală.

Acest cusur e înrudit cu altul, din care de obicei purcede. Omul se bucură de fapt mai mult de reprezentarea unui lucru decît de lucrul însuşi, sau trebuie spus mai degrabă că omul se bucură de un lucru numai întrucît şi-l reprezintă; acel lucru trebuie să fie potrivit cu felul lui de a gîndi şi oricît şi-a înălţat modul de a concepe lucrurile deasupra reprezentării comune, oricît l-a purificat, concepţia sa rămîne de obicei doar o încercare de a aduce multe obiecte într-o anumită relaţie lesne de cuprins cu mintea, o relaţie care în sensul strict nu există în realitate; de aici înclinaţia spre ipoteze, teorii, terminologii şi sisteme, pe care nu o putem dezaproba, pentru că emană din însăşi constituţia fiinţei noastre.

Dat fiind că, de pe o parte, orice experiment, orice experienţă e de privit ca izolată în felul ei, şi că, pe de altă parte, mintea omenească are tendinţa extraordinar de puternică să lege toate lucrurile din afară pe care le cunoaşte, ne putem da seama uşor de primejdia ce ne ameninţă dacă punem în relaţie o experienţă izolată cu o anumită idee sau dacă vrem să dovedim prin anumite experimente o relaţie oarecare ce nu cade sub simţuri, dar a fost concepută dinainte de puterea plăsmuitoare a spiritului.

Din astfel de strădanii se iscă de cele mai multe ori teorii şi sisteme care onorează agerimea de spirit a autorului lor, care însă, dacă obţin un succes mai mare decît se cuvine, dacă se menţin mai multă vreme decît ar trebui, reprezintă impedimente pentru progresele spiritului uman, deşi îl ajută pe acesta într-un anumit sens, şi devin dăunătoare.

Se va putea constata că un cap inventiv desfăşoară cu atît mai multă ingeniozitate cu cît dispune de date mai puţine; parcă pentru a-şi arăta puterea, alege chiar din puţinele date existente pe cele cîteva care îi surîd; se pricepe să le aranjeze pe celelalte în aşa fel încît să nu-l contrazică de-a dreptul şi ştie în cele din urmă să încurce, să învăluie şi să înlăture datele potrivnice, aşa încît, în cele din urmă, toată demonstraţia nu mai seamănă într-adevăr cu o republică liberă, ci mai degrabă cu curtea unui despot.

Un om cu asemenea calităţi nu poate fi lipsit de admiratori şi discipoli care făcînd cunoştinţă cu ţesătura argumentaţiei sale şi privind-o ca pe ceva istoric, o admiră şi, întrucît e posibil, îşi însuşesc felul de a vedea al maestrului. Adesea o astfel de învăţătură cîştigă atît prestigiu încît lumea te-ar considera îndrăzneţ şi chiar obraznic dacă te-ai încumeta să te îndoieşti de ea. Numai secolele viitoare ar îndrăzni să se atingă de un astfel de sanctuar, să revendice pentru obişnuitul bun simţ omenesc dreptul de a reconsidera obiectul acelei învăţături, să ia lucrurile ceva mai uşor şi să repete despre întemeietorul vreunui secte ceea ce un spirit glumeţ a spus despre un mare cercetător al naturii: ar fi fost un om mare dacă ar fi făcut mai puţine descoperiri.

Dar nu e suficient să arăţi primejdia şi să pui pe alţii în gardă. Se cuvine să-ţi pronunţi părerea mărturisind cum înţelegi să eviţi tu însuţi o astfel de abatere din cale, sau dacă ai descoperit cum a evitat-o altul înainte.

Am spus adineauri că folosirea *directă* a unui experiment ca dovadă a vreunei ipoteze o consider

ca dăunătoare şi am lăsat astfel să se înţeleagă că socotesc folositoare o utilizare *indirectă*; cum acest punct e decisiv, e necesar să mă exprim mai lămurit.

În natura vie nu se întîmplă nimic care să nu stea în legătură cu totul, şi dacă experienţele ni se prezintă doar izolate, dacă trebuie să privim experimentele ca nişte fapte izolate, asta nu înseamnă că ele sînt într-adevăr izolate; întrebarea e doar: cum găsim legăturile dintre aceste fenomene, dintre aceste fapte?

Am văzut mai sus că în primul rînd cad pradă erorii cei care caută să stabilească o legătură directă între un fapt izolat şi felul lor de a gîndi şi judeca. În schimb, vom găsi că cele mai notabile performanţe le-au realizat cei care nu încetează să cerceteze şi să adîncească toate aspectele şi modificările unei singure experienţe, ale unui singur experiment.

Cum în natură totul, dar mai ales forţele şi fenomenele mai generale se află într-o veşnică acţiune şi reacţiune, se poate spune despre fiecare că e legat de nenumărate alte fenomene, aşa cum spunem despre un punct luminos ce pluteşte liber în spaţiu că-şi trimite razele în toate direcţiile. Dacă am conceput un asemenea experiment, dacă am dobîndit o experienţă de acest fel, nu ne putem asigura cu destulă grijă că am cercetat ce e *direct* contingent cu ea şi ce îi urmează *imediat*. De aceasta avem să ne îngrijim mai degrabă decît de tot ce se *referă* la ea. Prin urmare, datoria adevărată a oricărui cercetător e să *diversifice cît mai mult fiecare experiment*. E o datorie diamentral opusă datoriei scriitorului care vrea să distreze. Acesta va stîrni plictiseală dacă nu lasă şi cititorului puţină materie de gîndit, pe cînd cercetătorul e obligat să muncească fără încetare, ca şi cum n-ar vrea să lase nimic în seama urmaşilor săi, chiar dacă disproporţia dintre mintea

noastră şi natura lucrurilor îl avertizează din timp că nici un om nu posedă destule capacităţi pentru a duce vreo chestiune pînă la încheierea ei definitivă.

În primele două fragmente din contribuţiile mele la optică am încercat să prezint un şir de experimente vecine şi tangente, în contact direct unul cu altul, în aşa fel încît dacă la considerăm luînd bine cunoştinţă de ele, constituie parcă un singur experiment, reprezentînd o singură cunoaştere prin experienţă a unui fenomen în aspectele lui diverse.

O asemenea experienţă, care constă din mai multe experimente e de natură superioară. Ea e ca şi formula prin care se exprimă nenumăratele calcule individuale. Socot că e datoria supremă a cercetătorului naturii să tindă spre o asemenea cuprindere mai generală, şi exemplul celor mai eminenţi bărbaţi care au lucrat în acest domeniu ne indică şi el calea în această direcţie.

Circumspecţia aceasta de a păşi numai din aproape în aproape sau mai degrabă de a conchide doar din aproape în aproape, o avem de învăţat de la matematicieni, şi chiar acolo unde nu ne folosim de calcule, trebuie să procedăm mereu în aşa fel de parcă am avea de dat socoteală celui mai sever geometru.

Căci în fond metoda matematică e cea care prin circumspecţia şi puritatea sa descoperă numaidecît orice salt în aserţiune neînsemnat, iar dovezile ei sînt de fapt dezvoltări circumstanţiate, făcute să aducă dovada că ceea ce s-a expus ca fiind legat a preexistat în părţile sale simple şi în toată înşiruirea sa, a fost cuprins în toată întinderea sa şi găsit just şi incontestabil în orice condiţii. Astfel demonstraţiile matematice sînt totdeauna mai degrabă *explicitări* şi *recapitulări* decît argumente.

Stabilind aici această deosebire, cer îngăduința să arunc o privire în urmă.

E evidentă marea diferență dintre demonstrația matematică, unde se procedează trecînd elementele printr-o serie de combinații în care apar relațiile dintre ele, și dovada pe care un orator inteligent o aduce adunînd argumente. Argumentele sale pot conține circumstanțe cu totul izolate și totuși el să le concentreze prin duh și imaginație asupra unui punct spre a produce în mod uimitor aparența dreptății sau nedreptății, a adevărului sau a falsului. La fel, experiențele făcute pot fi adunate în chip de argument în favoarea unei ipoteze sau a unei teorii, și se poate constitui astfel o dovadă care să ne orbească mai mult sau mai puțin.

În schimb, cine ține să fie cinstit cu sine însuși și cu alții, va elabora cu grijă experimentele izolate spre a ajunge să-și formeze pe temeiul experienței de ansamblu, vederi personale. Acestea pot fi exprimate în enunțuri scurte și clare, ordonate și aduse în relații unele cu altele în așa fel încît să cîștige izolate sau împreună, fermitatea teoremelor matematice.

Elementele acestei experiențe de ansamblu, formate din numeroase experimente din parte, pot fi apoi cercetate și examinate de oricine, și nu e greu să judeci dacă multiplele componente pot fi într-adevăr exprimate printr-o teză generală; căci în felul acesta am exclus arbitrarul.

În cazul metodei celeilalte însă, adică atunci cînd încercăm să dovedim vreo afirmație prin *experimente izolate* ca și cum ar fi niște *argumente*, obținem o judecată favorabilă oarecum prin vicleșug, dacă nu cumva lăsăm să persiste îndoieli. Dar dacă am adunat o serie de cunoștințe printr-o experiență superioară [de ansamblu], atunci mintea, închipuirea, spiritul să-și exercite puterile asupra lor în voie; nu-i va fi dăunător, ci dimpotrivă, folositor. Primele lucrări trebuiesc executate cu grijă, cu aplicație, cu severitate, ba chiar cu o exactitate pedantă, căci le întreprindem pentru toată lumea și pentru posteritate. Dar aceste materiale trebuiesc orînduite și expuse în șiruri, nu adunate într-un chip ipotetic și nici întrebuințate spre a alcătui o construcție sistematică. Astfel, fiecare e liber să le lege unele de altele în felul său și să formeze din ele un tot care să fie mai mult sau mai puțin comod și plăcut pentru modul nostru omenesc de a ne reprezenta lucrurile. Acest mod de a proceda permite să distingem cele ce sînt de distins, și colecția de cunoștințe pe temeiul experimentelor poate fi amplificată mai repede și mai corect decît dacă experimentele ulterioare apar ca niște pietre aduse după ce clădirea a fost terminată, așa încît sîntem siliți să le lăsăm să zacă neutilizate.

Părerile oamenilor eminenți și exemplul dat de ei mă fac să sper că mă aflu pe calea bună, și aș dori ca aceste explicații să satisfacă pe acei dintre prietenii mei care mă întreabă uneori ce intenție mă călăuzește în strădaniile mele din domeniul opticii. Intenția mea e să adun toată experiența cîștigată în această ramură, să refac toate experimentele eu însumi și să le execut în toată diversitatea variantelor lor; astfel ele vor putea fi ușor refăcute și nu vor mai fi situate dincolo de orizontul atîtor oameni. Apoi am de gînd să formulez tezele susceptibile de a exprima cunoștințele superioare ale experienței de ansamblu, așteptînd să văd în ce măsură aceste teze permit la rîndul lor să le subordonăm unui principiu superior. În cazul în care închipuirea și spiritul lor ar lua-o uneori înainte, pripit,

modul de a proceda descris ne va indica el însuşi punctul pînă la care trebuie să ne întoarcem în urmă[1].

Experimentul ca mijlocitor între subiect şi obiect[2]

[Trepte metodologice]

E o materie foarte interesantă[3], cum ştii, şi lucrul la ea e un exerciţiu al spiritului de care poate că n-aşi fi avut parte pe nici o altă cale. A surprinde fenomenele, a le fixa în experimente, a orîndui experienţa cîştigată, şi a face cunoştinţă cu felurile în care au fost interpretate, fiind la prima operaţie cît se poate de atent, la a doua cît se poate

[1] Acest text, una dintre cele mai riguroase expuneri ale lui Goethe, ar putea figura, desigur, şi printre cele filozofice întrucît nu vizează numai probleme de metodologie, ci reprezintă şi o reflecţie critică asupra cunoaşterii experimentale şi a inducţiei. În eseul *Goethe şi ştiinţele naturii*, după ce stabileşte că Goethe n-a fost un potrivnic al metodei experimentale (cum reiese nu numai din experienţele descrise în *Teoria culorilor*, dar şi din nenumărate scrisori în care spune: „Nu încetez să experimentez şi să-mi orînduiesc experienţele"), Gottfried Benn observă: „În eseul său de strictă teorie ştiinţifică *Experimentul ca mijlocitor între subiect şi obiect*, găsim paradoxul că nimic nu poate fi dovedit nemijlocit prin experiment: găsim fraze de o actualitate atît de frapantă, de o modernitate atît de imediată, de parcă ar fi extrase din criticile actuale ale metodei inductive" (*Goethe im XX. Jahrhundert*, p. 411).

[2] *Der Versuch als Vermittler zwischen Subjekt und Objekt*, 1793, apărut postum. Text integral. Am evitat să redăm cuvîntul *Versuch* prin „experienţă", folosit în multe alte locuri spre a traduce termenul de *Erfahrung*, prin care Goethe înţelege fie experienţă de viaţă, fie experienţă empirică. Pentru experienţa ştiinţifică *(Versuch)* vom întrebuinţa termenul de experiment.

[3] E vorba de optică şi de experienţele întreprinse de Goethe în acest domeniu.

de exact, nelăsînd nimic la o parte la a treia iar la a patra rămînînd suficient de multilateral, pentru acestea se cere o educare a bietului nostru eu, pe care nici n-aş fi crezut-o posibilă. Şi din păcate mai cîştigăm şi multă experienţă a vieţii cu acest prilej. O, prietene, cine sînt savanţii şi ce sînt!

Către Jakobi, 29 decembrie 1794

Despre matematică şi abuzurile ei, precum şi despre preponderenţa vremelnică a unor ramuri ale ştiinţei

Ţinînd seama de predispoziţiile şi posibilităţile mele, a trebuit să-mi revendic dreptul de a contempla, cerceta şi înţelege natura şi fără concursul matematicii atît în aspectele ei cele mai simple, secrete şi originare, cît şi în creaţiile ei mai evidente. Acest drept l-am afirmat, în ce mă priveşte, toată viaţa. [....]

Am fost silit să constat cu mîhnire că străduinţele mele au fost interpretate într-un sens greşit. M-am văzut acuzat că aş fi un potrivnic, un duşman al matematicii în genere, deşi nimeni n-o poate stima mai mult ca mine, de vreme ce ea săvîrşeşte tocmai ceea ce mie nu mi-a fost dat să fac.

....

Acest pasaj[1] dintr-o revistă franceză foarte importantă[2], dă exemplele cele mai clare ale aplicării abuzive a matematicii. Tocmai prin predilec-

[1] Un lung citat din d'Alembert, după care Goethe citează un alt fizician francez în legătură cu limitele cuprinderii ştiinţifice cu ajutorul formulelor matematice.

[2] *Le Globe*, nr. 104, după o indicaţie a lui Goethe.

ția pentru formule, acestea ajung să fie considerate treptat partea esențială. Un lucru care ar trebui practicat în fond doar în vederea unui scop, devine scop în sine. [...] O altă imputare ce se poate aduce activității științifice, e că unele ramuri de specialitate cîștigă din cînd în cînd o preponderență asupra altora. Iată o dezechilbrare a științei în urma căreia nu poate fi readusă la un just echilibru decît cu timpul. Cunoașterea proaspăt încolțită, ce crește cu vigoare, incită oamenii la participare. Bărbați, care s-au evidențiat printr-o activitate eminentă în unele ramuri, dezvoltă acele ramuri cu grijă; ei dobîndesc elevi, colaboratori și urmași, așa că o anumită parte a întregului se umflă devenind parte principală, în timp ce celelalte se restrîng între limitele lor de componente ale întregului.

Într-un sens superior, etic, nu e nimic de zis împotrivă, căci istoria științei ne învață că tocmai preferința pentru nou și încă necunoscut e însuși norocul care favorizează pe unii, ducîndu-i la descoperiri, și care atrage și pe alții să colaboreze, fiind dornici să participe și ei la posedarea cunoașterii și la bucuria gloriei.

Tocmai acestea au ca efect ca o ramură să se ridice rapid ajungînd la claritate și desăvîrșire. Dată fiind diversitatea modului de gîndire a oamenilor, se iscă discuții inevitabile, care nu permit ca agitația în jurul vreunei chestiuni să se potolească prea curînd, și astfel cunoștințele noastre se îmbogățesc într-un mod admirabil.

Mi-a fost dat și mie să urmăresc în decursul multor ani cum s-au dezvoltat în împrejurările descrise diversele ramuri ale științelor naturii. Fiecare descoperire neașteptată interesează lumea ca o noutate adusă de ziare, apoi ea va fi elaborată, examinată, discutată, niciodată epuizată, însă în cele din urmă totuși integrată și dată la o parte.

Să ne gîndim numai că pe vremea cînd mă nășteam, electricitatea era cea care se bucura de întîietate în ochii lumii, stîrnind un interes general. Să ne amintim cîte descoperiri au mai apărut rînd pe rînd pînă-n ziua de azi, și ne vom convinge că și cele mai importante apariții s-au sustras cu timpul atenției obștești, în parte fiindcă experimentele frapante se epuizau cu timpul pentru publicul animat doar de curiozitate, în parte fiindcă existau destule motive ca lumea să se preocupe de rezultate de ordin superior, în parte însă și pentru că fiecare lucru descoperit, la început izolat, se asocia cu altele înrudite, confundîndu-se în ansamblul lor și pierzîndu-și independența.

Iată tocmai exemplificarea stării de lucruri de care se plîngea criticul francez. Căci atîta vreme cît o parte a cunoștințelor infinite e preponderentă, ea le dă la o parte pe celelalte, și, ca orice disproporție, și aceasta trezește în privitor o dispoziție neplăcută.

. . . .

E în firea oricărui om, și-i e dat de natură, să se considere centru al lumii, de vreme ce toate razele sferei emană din conștiința sa și se întorc la ea. Putem deci lua în nume de rău din partea unor spirite eminente dacă vădesc o anumită tendință de cucerire, o dorință de anexiune?

. . . .

Toate cîte au fost oarecum lăudate și dezaprobate, recomandate și respinse mai sus arată totuși activitatea și viața în continuu progres a spiritu-

lui uman; el ar trebui însă să se examineze mai ales în raport cu fapta, căci abia astfel tot ce e incert şi îndoielnic se consolidează ca realitate îmbucurătoare.

Despre matematică şi abuzurile ei şi despre preponderenţa vremelnică a unor ramuri ale ştiinţei[1]

Analiză şi sinteză

Un secol care se dedă numai analizei şi pare să se teamă de sinteză nu se află pe calea bună; căci numai ambele laolaltă, ca inspiraţia şi expiraţia, constituie viaţa ştiinţei.

O ipoteză falsă e mai bună decît nici una; căci nu e nici o pagubă dacă e falsă; dar că se instalează, că e general acceptată, devenind un fel de articol de credinţă de care nimeni n-are voie să se îndoiască, pe care nimeni n-are voie să-l examineze, iată nenorocirea de care suferă secole întregi.

....

O dată cu utilizarea exclusivă a analizei, parcă se uită esenţialul şi anume că orice analiză presupune o sinteză. O grămadă de nisip nu se poate analiza; dacă însă ar fi formată din componente diferite, să zicem nisip şi aur, atunci spălarea devine o analiză prin care ce e mai uşor e dus de apă, iar ce e mai greu rămîne.

[1] Eseu datat 1826, apărut postum — *Über Mathematik und deren Missbrauch, sowie das periodische Vorwalten einzelner wissenschaftlicher Zweige* (titlu dat de Eckermann).

Astfel chimia mai nouă se bazează mai ales pe separarea a ceea ce natura a unit; noi desfacem sinteza naturii, pentru a o cunoaşte mai bine în elementele ei separate.

Ce sinteză poate fi superioară unei fiinţe vii? Şi de ce ne-am chinui cu anatomia, fiziologia şi psihologia, dacă nu ca să ne facem cît de cît o idee despre fiinţa complexă, care mereu se iveşte nouă, în oricîte părticele am ciopîrţi-o!

O mare primejdie ce-l paşte pe analist este prin urmare tendinţa de a-şi aplica metoda acolo unde nu există drept temei o sinteză prealabilă. Atunci munca lui e ca truda Danaidelor. În prezent nu lipsesc cele mai triste exemple de acest soi. Căci, în fond, cercetătorul îşi vede de lucrările sale pentru a ajunge în cele din urmă iarăşi la sinteză. Dacă însă în obiectul analizat nu există nici o sinteză inerentă, în zadar se străduieşte s-o descopere. Cu cît numărul observaţiilor sale creşte, ele vor deveni pentru el tot atîtea piedici.

Înainte de toate, analistul ar trebui deci să cerceteze sau mai degrabă să nu uite să se întrebe, dacă are de-a face într-adevăr cu o misterioasă sinteză; sau dacă obiectul de care se ocupă e doar un agregat, o alăturare sau învecinare, sau cum s-ar mai putea varia denumirea. Ceea ce ne face să bănuim că avem de-a face cu asemenea obiecte amorfe, este stagnarea pe care o constatăm în unele ramuri ale ştiinţei. În acest sens s-ar putea face consideraţii rodnice despre geologie şi meteorologie.

Analiză şi sinteză.[1]

[1] Pagini din 1829, publicate postum (în opere complete, editura Cotta) sub acest titlu, dat de Eckermann.

[Importanța cunoașterii empirice]

Noi considerăm ca o mare greșeală a lui Bacon[1] că a privit cu dispreț străduințele tehnice ale meseriașilor și fabricanților. Meseriașii și artiștii care muncesc o viață întreagă într-un cerc restrîns, a căror existență depinde de reușita vreunui proiect, oamenii de acest fel vor ajunge mai degrabă de la particular la universal decît un filozof pe calea indicată de Bacon. Vor trece de la cîrpăceală la încercări, de la încercări la găsirea unor reguli, și, ceea ce înseamnă chiar mai mult, vor dobîndi îndemînare și precizie, așa încît nu vor pălăvrăgi doar, ci vor face o treabă, și făcînd-o vor arăta prin fapte ceea ce fusese înainte doar posibil; mai mult: vor fi siliți să demonstreze o posibilitate, chiar atunci cînd în vorbe o neagă așa cum ne-o arată cazul extraordinar al descoperirii lunetei acromatice.

Științele datorează unor cercuri de activitate restrînse din domeniul tehnicilor și al artizanatului mai mult decît se recunoaște de obicei, fiindcă acei oameni sîrguincioși și modești sînt adesea priviți de sus ca niște executanți ce mînuiesc unelte. Dacă în secolul al șaisprezecelea cineva ar fi vizitat atelierele vopsitorilor și zugravilor și ar fi notat cinstit, cu fidelitate, tot ce se făcea acolo, am avea o contribuție mult mai completă și mai

[1] *Francis Bacon de Verulam* (1561—1626), om de stat și gînditor englez, materialist, a combătut filozofia scolastică și în opera sa principală, *Novum Organum*, a pus bazele metodei inductive moderne, recomandînd folosirea analizei, comparației, observației și experimentului, încercînd eliminarea erorilor provenite din prejudecăți și iluzii, pe care le numește idoli. Inițiatorul empirismului englez.

metodică la lucrarea pe care ne-am propus-o decît ne-o poate aduce găsirea răspunsurilor la miile de întrebări ale lui Bacon. [...]

Istoria teoriei culorilor[1], III, Bacon de Verulam

[Știința și arta]

În general oamenii sînt mai apți pentru artă decît pentru știință. Cea dintîi aparține în mai mare parte înșiși oamenilor, pe cînd cea din urmă ține în mai bună parte de lume. În artă se poate concepe o dezvoltare într-o pură înșiruire, în știință dezvoltarea nu e imaginabilă fără o acumulare nesfîrșită. Ce e însă decisiv în diferența dintre ele, este că arta e încheiată în operele ei izolate, știința, în schimb, ne apare fără limite.

....

Întorcîndu-ne la comparația dintre artă și știință, ne întîmpină următoarea considerație: dat fiind că în știință, ca și în gîndire, nu se poate crea ceva întreg, fiindcă unui om îi lipsește datul lăuntric, altuia cel din afară, sîntem siliți să ne închipuim știința ca o artă, dacă așteptăm de la ea cîte ceva care să fie într-un fel un întreg închegat. Și anume acest întreg nu e de căutat în generalitate și într-un elan atotcuprinzător, ci așa cum arta ni se prezintă întotdeauna toată în fiecare

[1] *Materialien zur Geschichte der Farbenlehre (Materiale pentru o istorie a teoriei culorilor), 1810;* de fapt aceste „materiale", cum le numește Goethe cu modestie, constituie ele însele o amplă istorie a cercetărilor și teoriilor din acest domeniu.

operă de artă izolată, tot așa și știința ar trebui să fie de fiecare dată prezentă toată în fiecare materie tratată.

Pentru a ne apropia de satisfacerea acestei cerințe, nici una din capacitățile omului n-ar trebui să fie exclusă din activitatea științifică. Abisurile presimțirii, o privire pătrunzătoare asupra prezentului, adîncimea matematicianului, exactitatea fizicianului, măreția rațiunii, ascuțimea inteligenței, fantezia mobilă și nostalgică, gustul și dragostea pentru concret și senzorial, nimic din toate acestea nu poate lipsi spre a prinde clipa cu vioiciune și rodnicie, și numai această surprindere a unui moment dă naștere unei opere de artă, oricare i-ar fi substanța.

Chiar dacă componentele cerute ni s-ar părea, de nu contradictorii, dar în așa fel opuse unele altora încît nici spiritele cele mai vaste nu pot spera să le întrunească, ele există totuși concomitent în întreaga omenire și se pot afirma în orice clipă dacă în însăși clipa în care ar putea fi eficiente, nu le alungă, (nimicindu-le în germene) prejudecățile, încăpățînarea unora dintre posesorii lor, și cum s-or mai fi chemînd toate negările ce nesocotesc, refuză și ucid.

Istoria teoriei culorilor, I. Considerații despre teoria culorilor la antici.

3. MODALITĂȚILE ȘI ETICA CERCETĂRILOR

[Pasiunea cunoașterii. Unilateralitatea analizei și generalizării]

Cînd omul chemat să observe intens începe să ducă o luptă cu natura, el simte întîi o pornire nestăvilită de a-și supune obiectele. Nu trece însă multă vreme pînă ce ele îl asaltează cu atîta putere, încît își dă seama cît e de îndreptățit să le recunoască tăria și să le respecte efectul. Abia s-a convins de această acțiune reciprocă, își dă seama de o dublă infinitate: una în lucruri, și anume diversitatea ființei, a devenirii și a relațiilor vii ce se încrucișează multiplu, cealaltă în el însuși, și anume putința unei formări fără sfîrșit, căci atît receptivitatea cît și judecata sa dobîndesc o capacitate de a găsi mereu moduri noi de a cuprinde și de a reacționa. Acestor împrejurări le datorăm mari bucurii, și ar fi decisive pentru fericirea unei vieți, dacă unele piedici interioare și exterioare nu s-ar pune în calea frumoasei înaintări spre perfecțiune. Anii, care mai întîi aduceau un spor, încep să ni-l răpească; te mulțumești după măsura ta cu cele achiziționate și te bucuri de ele în tăcere, cu atît mai mult cu cît o participare din afară sinceră, curată, înviorătoare e lucru rar.

Ce puțini oameni se simt însuflețiți de ceea ce apare în fond doar spiritului! Simțurile, sentimentul, afectivitatea își exercită puterea asupra noastră în mult mai mare măsură, și pe bună dreptate; căci sîntem făcuți să depindem de viață, nu de contemplație.

Din păcate, chiar la cei care se dedică cercetării, cunoașterii, arareori găsești un interes cum ar fi de dorit. Omului priceput, observatorului exact, care acordă atenție mai ales particularităților, fiind mereu tentat să despice și să analizeze, i se impută într-o oarecare măsură că-i scapă ce decurge dintr-o idee și duce din nou spre ea. El e acasă în labirintul lui într-un mod al său, fără a se sinchisi de vreun fir care să-l călăuzească spre a străbate labirintul mai repede; unui astfel de om i se pare că un metal din care nu s-a bătut monetă și care nu poate fi supus numărătoarei e un avut inutil și supărător. În schimb, omul care se plasează într-un punct de vedere superior va disprețui prea lesne aspectele particulare și va strînge într-o generalizare ucigătoare toate cîte nu au viață decît ca fenomene aparte.

Contribuții la morfologie[1]

[Pasiunea studiului. Impedimente]

Ca să mă explic printr-o pildă, prinsesem interes acum cîtva timp pentru manuscrise din secolul al

[1] Primul dintre cele trei texte introductive la lucrările despre morfologie scris în 1807 sub titlul: *Das Unternehmen wird entschuldigt (Justificarea celor întreprinse).*

cincisprezecelea, notate în întregime în prescurtări. Deși nu mă ocupasem niciodată de astfel de descifrări, m-am apucat totuși cu pasiune de treabă și, spre mirarea mea, am putut să citesc în cursul rînd cu totul cursiv semnele necunoscute care ar fi putut să rămînă multă vreme misterioase pentru mine. Dar mulțumirea îmi fu de scurtă durată: căci reluînd după cîtva timp ocupația întreruptă, am observat întîi că mă străduiam în mod eronat să continui pe calea obișnuită a încordării o muncă începută cu entuziasm și dragoste, în deplină voie bună și libertate, și că nu-mi rămînea decît să aștept liniștit, nădăjduind că acea fericită inspirație de moment se va reînnoi.

Dacă pînă și în examinarea unor pergamente vechi, unde trăsăturile de condei sînt definitiv fixate în fața ochilor noștri, constatăm asemenea deosebiri în capacitatea noastră de cuprindere, cu cît mai mult va crește dificultatea, dacă ne vom propune să smulgem un adevăr naturii care e în veșnică mișcare și s-a constituit anume spre a fi descifrată. Ba strînge în abrevieri ceea ce n-ar fi fost prea greu de înțeles într-o prezentare dezvoltată și clară, ba devine insuportabil de plicticoasă producînd șiruri nesfîrșite într-o lăbărțată scriere cursivă; ea revelează ceea ce ascunsese, și ascunde ceea ce chiar adineauri revelase. Și cine s-ar putea lăuda că posedă atîta perspicacitate iubitoare, atîta îndrăzneală modestă, încît s-o poată determina să i se arate de bunăvoie, oricînd, în orice loc?

Iar dacă se întîmplă ca o astfel de problemă[1], ce se refuză tratării exoterice, să ajungă la cunoștința

[1] E vorba de formarea craniului din vertebre.

lumii agitate și oricum preocupate de sine însăși, indiferent dacă a fost dată publicității într-un stil modest și metodic, sau într-un mod spiritual și îndrăzneț, atunci cele comunicate sînt adesea primite cu răceală dacă nu cu dușmănie, și vedem că o astfel de plăsmuire gingașă a spiritualului nu e la locul ei. Dar chiar dacă o idee nouă, poate doar înnoită, simplă, nobilă face vreo impresie, nici atunci nu va fi dusă mai departe și dezvoltată pur, cum ar fi de dorit. Inventatorul și colaboratorii săi, profesori și discipoli, discipolii între ei, fără să mai vorbim de adversari, polemizează, încurcă, se îndepărtează tot mai mult unul de altul prin tratare felurită, și toate acestea numai pentru că fiecare în parte refuză să conceapă totul la rîndul său și să intre în vederea emisă, căci e mai măgulitor să fii un original datorită unor erori, decît să te subordonezi unui fel de a fi superior, recunoscînd adevărul.

Cine a observat timp de o viață îndelungată cum se petrec lucrurile în lume și în știință, precum și în istorie pînă-n ziua de azi, deci și în jurul său, acela cunoaște bine impedimentele, știe de ce un adevăr adînc e atît de greu de expus și de răspîndit; de aceea i se poate ierta, cred, dacă nu mai are poftă să se aventureze din nou într-o încîlceală de neajunsuri.

Osteologie, cap. 8 (1819)

În general, în știință fiecare ar trebui să se obișnuiască să știe gîndi ca un altul; mie, ca autor dramatic, nu mi-a venit greu s-o fac; însă pentru orice om de tip dogmatic e firește o cerință aspră.

Adăugiri la *Morfologie* (1820)

[Înrudirea speciilor. Greutățile întîmpinate din partea specialiștilor]

Pe la începutul deceniului 1780—1790, cînd, îndrumat și instruit de consilierul Loder, mă ocupam mult de anatomie, nu concepusem încă ideea metamorfozei plantelor; în schimb încercam din răsputeri să elaborez un prototip general de schelet, fiind silit să presupun deci că toate părțile componente ale trupului, în amănunte ca și în ansamblu, trebuie să se găsească la toate animalele, de vreme ce pe această premisă se întemeiază anatomia comparată, de mult introdusă. În materia aceasta s-a ivit cazul curios constînd în a pretinde că deosebirea dintre om și maimuță se poate stabili atribuind acesteia un os intermaxilar, iar omului nu. Cum însă osul amintit are particularitatea de a adăposti alveolele incisivilor superiori, nu se putea pricepe cum poate avea omul incisivi fără a poseda și osul care le conține. Am căutat deci urmele acestui os și le-am găsit cu ușurință, întrucît în față *canales incisivi* indică marginile sale anterioare, iar suturile care pornesc de aici lateral indică foarte bine separarea sa de *maxilla superior*. Loder nu neglijează să amintească această observație în manualul său de anatomie din 1788, p.89, și ne-am închipuit a fi îndreptățiți a ne făli cu această descoperire. S-au făcut schițe spre a înfățișa clar cele susținute, comunicarea a fost tradusă în latină și trimisă lui Camper, și anume într-o formă și un scris atît de îngrijite, încît bravul om le-a primit cu oarecare mirare, a lăudat lucrarea și strădunța, arătîndu-se prietenos, continuînd însă să afirme sus și tare ca și mai înainte că omul n-are os intermaxilar.

Este desigur o dovadă a unei deosebite lipse de experiență a vieții, a unei independențe de spirit și încăpățînări juvenile, ca un învățăcel care nici măcar nu e din branșă să îndrăznească să contrazică pe maeștrii breslei; e chiar o adevărată neghiobie să încerce să-i convingă. Experiențe repetate în cursul multor ani m-au învățat că nu se poate, m-au învățat că unele fraze mereu repetate duc la anchilozarea convingerilor și la obtuzitatea organelor de percepție. Pe de altă parte e salutar să nu ai asemenea experiențe prea de timpuriu, altfel simțul juvenil al libertății și al adevărului ar fi paralizat de supărare. Ce mi se părea curios, era că nu numai maeștrii rămîneau rigizi în afirmarea formulei, dar și colaboratorii lor de vîrsta mea mărturiseau același crez. [...]

[După dovezile aduse] chestiunea putea fi clasată dacă spiritul de contradicție inerent speței noastre n-ar ști să găsească o cale spre a contesta și adevărurile cele mai recunoscute. Însăși metoda urmată în expunere dă loc la opinii contrare: unde unul abia începe, celălalt încheie; unde unul separă, altul leagă, așa că ascultătorul șovăie, gîndindu-se că poate amîndoi au dreptate. Nu trebuie să trecem sub tăcere că vorbind despre acest subiect, unii oameni de seamă au aruncat în discuție pînă la urmă întrebarea dacă merită să se revină mereu asupra acestei chestiuni. Ca să fiu sincer și în privința asta, voi spune că un asemenea refuz e mai rău decît o părere potrivnică; el conține o negare a interesului, abolind astfel orice strădanie de a cunoaște.

Osteologie, cap. 2

Istoria studiilor mele botanice[1]

Voir venir les choses est le meilleur moyen de les expliquer[2].

TURPIN

Pentru a lămuri istoria științelor, pentru a cunoaște exact progresul acestora, se obișnuiește să se cerceteze cu grijă primele lor începuturi; oamenii se străduiesc să afle cine a acordat prima dată atenție vreunui obiect de studiu, cum a procedat, unde și în ce timp s-au luat în considerare anumite fenomene, în așa fel încît, trecînd de la o idee la alta, s-au iscat concepții noi, care, confirmate prin aplicarea lor generală, caracterizează în cele din urmă momentul cînd a putut ieși la lumină, fără a fi contestată, ceea ce numim o descoperire, o invenție — iată o cercetare care ne oferă prilejuri din cele mai variate pentru a cunoaște și a aprecia puterile spiritului uman.

[...] Unii au dorit să afle cum un om de vîrstă mijlocie, care și-a făcut un oarecare nume ca poet și care afară de asta părea solicitat de cele mai diverse preocupări și îndatoriri, s-a putut aventura în nelimitatul imperiu al naturii și l-a studiat cu atîta rîvnă încît a fost în stare să enunțe un principiu care se dovedește aplicabil atîtor forme diverse

[1] *Geschichte meines botanischen Studiums*, 1817, studiu, apărut în *Contribuții la morfologie*, reluat și completat în 1831 pentru ediția de opere complete.

[2] A privi geneza lucrurilor e cel mai bun mijloc de a le explica (fr.).

și care exprimă deci o lege urmată cu necesitate de mii și mii de plăsmuiri particulare.

. . . .

Am pășit în viața activă precum și în domeniul științei abia atunci cînd nobilul cerc de la Weimar m-a primit prietenos; acolo, afară de alte avantaje neprețuite, mă aștepta fericirea de a respira în locul aerului din casă și din oraș, atmosfera rustică, de pădure și grădină.

. . . .

Aici se deschidea în fața ochilor noștri pădurea Turingiei în toată întinderea ei. Căci nu numai frumoasele posesiuni ale principelui din părțile acelea, dar, date fiind bunele relații de vecinătate, toate terenurile de vînătoare mărginașe ne erau accesibile, mai ales că geologia incipientă se străduia, în plină ambiție tinerească, să-și dea seama de natura solului în care s-au așezat străvechile păduri. Conifere de toate felurile, de un verde grav și cu parfumuri balsamice, pădurici de fag în înfățișarea lor mai prietenoasă, mesteacănul zvelt și tufișurile joase, fără nume, fiecare își căutase și-și găsise locul. Iar noi aveam latitudinea să privim și să le cunoaștem pe toate, în vaste păduri mai mult sau mai puțin amenajate silvic.

Și în scopul folosinței, trebuie să te instruiești despre însușirile soiurilor de copaci. Extragerea rășinii — care se practica abuziv, de aceea se căuta să se limiteze încetul cu încetul—aducea în lumina reflecției subtilele seve balsamice care circulă timp de vreo două secole într-un astfel de copac, parcurgîndu-l de la rădăcină pînă-n vîrf, îl hrănesc și-l mențin veșnic verde, proaspăt și viu.

Aici se arată și toată familia de mușchi în imensa ei diversitate; atenția noastră se îndrepta pînă și spre rădăcinile ascunse sub pămînt. Căci în acele regiuni împădurite se așezaseră din vremuri străvechi meșteri în preparatul leacurilor, care lucrau după rețete misterioase, transmițînd din tată în fiu secretul pregătirii extractelor și esențelor de tot soiul, reputate pentru eficiența lor curativă și reînnoite mereu, răspîndite și exploatate de așa-zișii negustori de balsamuri. Printre ierburi, un rol important îi revenea gențianei[1]; era o ocupație plăcută să contempli varietățile ei numeroase în forme diverse, ca plantă și ca floare, cu osebire însă ca rădăcină de leac. Acesta a fost primul soi de plantă care m-a atras în adevăratul sens al cuvîntului și ale cărei varietăți m-am străduit să le cunosc în perioada care a urmat.

În legătură cu cele spuse se poate observa că progresul cunoștințelor mele botanice semăna întrucîtva cu istoria botanicii însăși; căci ajunsesem de la cunoștințele cele mai generale și evidente la cele utile și aplicabile, iar de la folosința pentru necesități practice la cunoștință; și care cunoscător, citind cele de mai sus, nu-și va aminti zîmbind de epoca *rhizotomi*-lor[2]?

. . . .

Filozofia botanicii a lui Linné a fost pentru mine un obiect de studiu zilnic, astfel am înaintat tot mai mult în cunoașterea sistematică, căutînd să-mi însușesc pe cît posibil tot ce-mi putea procura o vedere generală asupra acestui vast domeniu.

---

[1] Ghințură, ențură.

[2] *Rhizotomi* — tăietori de rădăcini de tulpini subterane (gr.); în antichitate, culegători de plante și totodată cunoscători ai ierburilor de leac.

[...] Deocamdată vreau să mărturisesc că, după Shakespeare și Spinoza, cea mai puternică influență asupra mea a exercitat-o Linné. Și anume tocmai prin faptul că mă incita să-l contrazic. Căci, încercînd să asimilez distincțiile sale subtile și pline de duh, legile sale binevenite, raționale, adesea însă arbitrare, s-a produs în mine o îndoială: cele ce el căuta cu orice preț să le separe, erau făcute, după mine, așa cum îmi dicta o intimă nevoie a ființei mele, ca să ne determine să le reunim.

....

Așadar, împreună cu ceilalți contemporani mi-am dat seama de perspicacitatea lui Linné, de eficiența activității sale cuceritoare. Mă dăruisem doctrinei sale cu totală încredere; cu toate acestea, am ajuns să constat cu timpul că pe calea indicată de el, pe care apucasem, multe mă derutau oarecum, și în orice caz îmi împiedecau înaintarea.

Pentru ca situația de atunci să se înfățișeze cu toată claritatea, să se țină seama de faptul că, născut poet, eram îndemnat să-mi formez cuvintele și expresiile în contact nemijlocit cu obiectele date, pentru a le corespunde întrucîtva. Un astfel de om era pus deci să înmagazineze în minte o terminologie gata făcută, să dispună de un anumit număr de denumiri și adjective pentru ca întîlnind o formă oarecare, să poată întrebuința, după o alegere prealabilă, termenul apropiat, aplicîndu-le și orînduindu-le pe toate în caracterizări potrivite. Acest fel de a proceda mi s-a părut întotdeauna asemănător cu munca la un mozaic, pe care-l construiești așezînd cîte o părticică gata făcută lîngă cealaltă, pentru a produce din mii de amănunte iluzia unui

tablou; așadar, felul în care se cerea să procedez îmi displăcea[1].

Deși recunoaștem necesitatea acestui procedeu, aplicat cu scopul de a ne putea înțelege prin cuvinte, după o convenție generală, asupra anumitor aspecte exterioare ale plantelor, fără a fi nevoie să se recurgă la imagini desenate, greu de procurat și adesea neprecise, găseam totuși că în aplicarea exactă a termenilor, dificultatea principală încercată de mine consta în versatilitatea organelor.[...] Mi se părea insolubilă problema de a defini cu certitudine genurile și de a le subordona speciile. Citeam, firește, recomandările cu privire la felul de a proceda la categorisiri, dar cum era să sper în găsirea unor definiții potrivite, cînd încă din timpul vieții lui Linné, multe genuri fuseseră dezmembrate și separate, ba se și desființaseră unele clase. Din acestea se putea deduce că și cel mai genial și ager dintre oameni nu putuse să cuprindă și să stăpînească natura decît în linii mari.

....

Variabilitatea formelor plantei, pe care o urmărisem de mult de-a lungul căilor ei specifice de desfășurare, a trezit în mine tot mai mult ideea că formele vegetale care ne înconjoară nu sînt determinate

[1] Pentru a înțelege punctul de vedere goethean, este necesar să ne amintim că sistemul lui Linné, deși acceptat încă și astăzi în linii mari, ca și nomenclatura sa, e un sistem artificial, se întemeiază pe clasificări convenționale, în primul rînd după stamine, în al doilea rînd după pistil, sistematizarea unitară și clară presupunînd cîteva criterii simple și fixe; dar acestea, oricît de utile și necesare, nu țin seama decît în mică măsură de înrudirea propriu-zisă, ceea ce e greu de acceptat pentru un spirit ca al lui Goethe, făcut să intuiască, în primul rînd, unități organice.

şi fixe de la origini, ci dimpotrivă, pe lîngă o perseverenţă îndărătnică, generică şi specifică, le e dată o fericită mobilitate şi elasticitate, pentru ca să se poată adapta numeroaselor condiţii ce le influenţează pe toată întinderea pămîntului, şi să se poată forma şi transforma în consecinţă.

În această privinţă trebuia să se ţină socoteală şi de diversitatea solului; hrănit din belşug de umezeala văilor, sărăcit prin seceta altitudinilor, apărat de ger şi de arşiţă deopotrivă sau expus ambelor fără scăpare, un gen se poate schimba într-o speţă; o speţă într-o varietate, iar aceasta la rîndul ei la infinit, prin alte condiţii; şi totuşi planta se menţine închisă în regnul ei, chiar dacă se apropie într-o parte de piatra dură, într-alta de formele de viaţă mai mobile cu care se învecinează. Pînă şi cele mai îndepărtate prezintă o înrudire certă, ele se pot pune alături fără silnicie.

Cum însă ele pot fi adunate sub o singură noţiune, mi-am dat seama din ce în ce mai limpede că intuiţia unităţii lor ar putea deveni mai vie într-un fel superior — satisfacerea acestei cerinţe mi se prezenta pe atunci sub forma plastică, materială a unei imateriale plante originare. Am urmărit toate formele aşa cum se prezentau de-a lungul transformărilor lor, şi, în cele din urmă, la capătul călătoriei mele, în Sicilia, am înţeles *identitatea originară* a tuturor părţilor plantei, căutînd apoi s-o dibuiesc şi s-o constat în tot locul.

....

Pe drumul întoarcerii, această idee m-a urmărit neîncetat, am compus în gînd o expunere ordonată a concepţiilor mele, am scris-o curînd după sosire şi am tipărit-o. A apărut în 1790 şi aveam intenţia

să public în continuare alte dezvoltări lămuritoare împreună cu planşele necesare. Însă viaţa năvalnică a întrerupt şi a zădărnicit aceste bune intenţii.[...]

De mai bine de o jumătate de secol sînt cunoscut în patrie, şi poate şi în alte ţări, ca poet, în orice caz sînt considerat ca atare; că m-am ostenit dedicînd mare atenţie naturii ca fenomen fizic general şi ca fenomen organic, că m-am străduit cu hărnicie cercetînd în tăcere, cu seriozitate şi cu pasiune, acestea nu sînt la fel de cunoscute, şi cu atît mai puţin luate în seamă.

Prin urmare, cînd lucrarea mea, tipărită acum patruzeci de ani în limba germană despre felul în care ne putem reprezenta cu duh legile formaţiei plantelor, a început să fie cunoscută mai bine îndeosebi în Elveţia şi în Franţa, lumea nu mai ştia cum să-şi manifeste mirarea că un poet, care de obicei se ocupă doar de fenomene sufleteşti şi morale, proprii simţirii şi imaginaţiei, s-a putut abate pentru o clipă din calea sa şi obţine în trecerea sa fugară prin domeniul ştiinţei o descoperire atît de importantă.

Scopul încercării de faţă este de fapt să preîntîmpine această prejudecată. Doresc să înfăţişez cum am găsit cu cale să dedic o bună parte din viaţa mea, studiului naturii, urmărit cu aplicaţie şi pasiune.

Prin urmare nu printr-o înzestrare extraordinară a spiritului, nu printr-o inspiraţie de moment, nebănuită înainte şi subită, ci prin străduinţă consecutivă am ajuns în cele din urmă la un rezultat atît de îmbucurător.

[Colaborarea și diviziunea muncii științifice]

În general, ar fi de dorit ca germanii, care dau rezultate atît de bune însușindu-și de la alte națiuni ce e bun, să se obișnuiască din ce în ce cu munca în comun. E drept că trăim într-o epocă potrivinică acestui deziderat. Fiecare vrea să fie nu numai original în părerile sale, dar și să fie, sau, dacă nu poate să fie, să se convingă că este independent de străduințele celorlalți în demersurile vieții și activității sale. Se observă adesea că oameni care, ce e drept, au produs cîte ceva notabil, nu citează decît scrierile, jurnalele și compendiile lor, cu toate că ar fi mult mai profitabil pentru fiecare în parte ca și pentru toată lumea, dacă mai mulți ar fi chemați să lucreze împreună. În această privință, comportarea vecinilor noștri francezi e pilduitoare, cum se poate vedea cu plăcere de exemplu din prefața lui Cuvier[1] al la său *Tableau élémentaire de l'histoire naturelle des animaux.*

Cine urmărește cu fidelitate științele și mersul lor, va pune chiar întrebarea dacă e avantajos ca o singură persoană să reunească atîtea îndeletniciri, fie și înrudite, și dacă n-ar fi mai potrivit, dată fiind limitarea naturii umane, să se separe cercetătorul de cel care tratează și aplică. Așa s-au despărțit oarecum în vremurile din urmă astronomii care observă cerul și stelele, de cei care cuprind întregul și-l determină mai îndeaproape [...]

Teoria culorilor, § § 728—729.

---

[1] *Georges Cuvier* (1769—1832), zoolog și paleontolog francez, vestit mai ales pentru a fi stabilit principiul corelației formelor, ceea ce i-a permis reconstituirea unor specii dispărute pornind de la cîteva rămășițe osoase.

Așa cum nu pot exista tovărășii întemeiate pe un crez comun fără renunțare la anumite particularități, deși fiecare își păstrează individualitatea, la fel nu se poate acționa în mod viu în știința superioară, nici cunoaște adevărata constituție a cetății naturii făurite de Dumnezeu, nici ordona ceva înlăuntrul ei, în măsura în care intervenim în ea, dacă nu renunțăm, din patriotism, ca cetățeni ai ei, la particularitățile noastre și nu ne cufundăm în întreg, astfel încît partea de contribuție a fiecăruia să dispară spre binele întregului; pentru a apărea doar în viitor, transfigurată, în ochii posterității, în compania celorlalte mii.

Urmările scrierii mele Metamorfoza plantelor[1]

[Necesitatea specializării și intoleranța specialiștilor]

Un vechi adevăr scriitoricesc spune: ne place ce-am scris, altfel n-am fi scris-o. Mulțumit de noua mea lucrare, mă măguleam cu gîndul că voi începe și în domeniul științei o carieră fericită, dar aveam să pățesc ca și cu primele mele lucrări poetice.[...]

Publicul rămase descumpănit; căci dorind să fie bine servit și mereu în mod egal, el cere fiecăruia să rămînă în domeniul său. Această pretenție e de fapt bine motivată; căci dacă cineva vrea să furnizeze ceva excelent — lucru care se deschide spre

---

[1] *Wirkung meiner Schrift: „Die Metamorphose der Pflanzen" und weitere Entfaltung der darin vorgetragenen Idee,* fragment din 1822, una dintre adăugirile la *Metamorfoza plantelor.*

infinit în toate direcţiile — să nu încerce s-o facă pe diverse căi, aşa cum pot să şi-o permită natura şi cu Dumnezeu. De aceea lumea cere ca un talent ce s-a evidenţiat într-un anumit domeniu, făcîndu-se apreciat şi iubit în felul său, să nu-şi părăsească cercul de activitate şi cu atît mai puţin să se salte într-altul, destul de îndepărtat. Dacă îndrăzneşte careva s-o facă totuşi, nimeni nu-i poartă vreo recunoştinţă, şi nici nu are parte de apreciere, chiar dacă a făcut o treabă bună.

Omul plin de vioiciune nu se simte însă existînd de dragul publicului, ci pentru sine însuşi; nu-i place să se ostenească şi să-şi tocească interesul cu unul şi acelaşi lucru ce devine monoton, ci caută să se recreeze cu altul. Apoi orice talent viguros este mai multilateral, îi e drag să privească în jurul său şi să-şi exercite activitatea ici şi colo, după plac. Avem medici care construiesc cu pasiune, [...] chirurgi experţi în numismatică şi posesori de colecţii preţioase. Astruc, chirurgul lui Ludovic al XIV-lea, a aplicat pentru prima dată bisturiul şi sonda în studierea *Pentateuhului*[1].[...] De atîţia ani ni se repetă pînă la saturaţie eternul adevăr că viaţa omului e făcută din seriozitate şi joc, şi numai acela merită să fie considerat înţelept care ştie să se mişte între aceste două contrarii, menţinînd echilibrul; căci şi fără nici o regulă prescrisă, fiecare îşi pretinde sieşi tocmai contrariul a ceea ce este, spre a fi întreg.

Adăugiri la *Metamorfoza plantelor*[2]

---

[1] Primele cinci cărţi ale *Vechiului Testament*, atribuite lui Moise.

[2] *Schicksal der Handschrift* (*Soarta manuscrisului*), 1817, în *Contribuţii la morfologie*.

Natura îşi aparţine sieşi, fiinţa-fiinţei: omul îi aparţine ei, ea omului. Cine o pătrunde cu simţirea, cu simţuri sănătoase, deschise, libere, îşi exercită drepturile, copilul crud ca şi contemplatorul grav. De mirare e însă cînd cercetătorii naturii îşi dispută locul pe acest cîmp fără limite şi ar vrea să restrîngă pentru ceilalţi, între limite înguste o întreagă lume nemărginită.

Perceperea, privirea, observarea, contemplarea, stabilirea legăturilor, descoperirea, invenţia sînt activităţi ale spiritului exercitate înmiit, fiecare în parte sau laolaltă,de oameni mai mult sau mai puţin înzestraţi. A remarca, a separa, a număra, a măsura, a cîntări sînt şi ele importante mijloace auxiliare prin care omul cuprinde natura şi caută s-o stăpînească, pentru a utiliza pînă la urmă totul spre folosul lui.

De la aceste făptuiri mai sus pomenite şi de la multe altele înrudite, buna mamă n-a exclus pe nimeni. Un copil, un idiot poate observa ceva ce i-a scăpat şi celui mai încercat expert, şi-şi însuşeşte din marele bun obştesc, într-o inconştienţă senină, modesta sa parte.

În situaţia actuală a ştiinţelor naturii e bine să se aducă mereu vorba despre ceea ce le poate favoriza sau stăvili, şi nimic nu poate fi mai profitabil decît dacă fiecare persevereză la locul său, ştie ce poate, face ce-i stă în putere, dar recunoaşte şi altora aceeaşi competenţă, ca să acţioneze şi să producă şi ei. Din păcate însă, aşa cum stau lucrurile, aceasta nu merge fără ceartă şi luptă, întrucît după cum e felul lumii şi al oamenilor, intră în acţiune puteri duşmane, se stabilesc posesiuni exclusive şi malformaţii de tot soiul şi asta nu pe ascuns, ci în public.

Nici în aceste caiete ale noastre[1] nu s-a putut evita contradicția și polemica, chiar violentă, nimic nu doresc însă cu mai multă ardoare decît să se îndepărteze de ele orice vrăjmășie. Dar pentru că doresc să cuceresc pentru mine și pentru alții o mai mare libertate de desfășurare decît ni s-a îngăduit pînă acum, să nu mi se ia în nume de rău, mie și celor de aceleași concepții, dacă semnalăm cu asprime ceea ce se împotrivește cerințelor noastre legitime, și nu mai vrem să tolerăm cîte s-au comis împotriva noastră în atîția ani, conform unor obișnuințe devenite tradiționale.

Dar pentru ca agitația respingătoare a spiritelor să se potolească pe cît se poate mai repede, propunerea noastră de bună înțelegere constă în aceea ca fiecare, oricine ar fi, să-și examineze competența și să se întrebe: „Ce eficiență ai tu de fapt la locul unde te afli și care ți-e menirea?" Noi o facem zilnic, iar caietele acestea stau ca mărturii pe care avem de gînd să le continuăm nestingheriți, limpezi și curate cît ne permit subiectul și puterile noastre.

Propunere de bună înțelegere[2]

[Prejudecăți]

Puțin timp după ce primul meu opuscul consacrat naturii făcuse oarecare vîlvă, am sosit, în cursul călătoriei mele, la un bărbat demn, de vîrstă înaintată, pe care eram dator să-l stimez în toate privințele și, pentru că mi s-a arătat mereu favorabil, să-l și iubesc. După primul bun-venit plin de voie bună, mi-a spus, oarecum dus pe gînduri, că a aflat despre studiile mele botanice începute nu de mult și că mă sfătuiește cu seriozitate să nu le continui; căci el însuși a făcut o încercare nereușită de a se familiariza cu această disciplină. În locul naturei senine a găsit numai nomenclaturi și terminologii și o măruntă zăbovire asupra detaliilor meschine, care omoară spiritul, împiedicînd și paralizînd orice mișcare mai liberă a lui. Mă îndemna deci, spre binele meu, să nu dau cîmpiile veșnic înfloritoare ale poeziei în schimbul florelor provinciale, grădinilor botanice și, cu atît mai puțin, în schimbul ierbarelor pline cu uscături.

Cu toate că prevedeam ce greu o să fie să-l lămuresc pe prietenul binevoitor și să-l cîștig pentru țelurile și străduințele mele, am început totuși prin a-i mărturisi că a și apărut un caiet al meu despre metamorfoza plantelor. Nu m-a lăsat să isprăvesc ci, întrerupîndu-mă vesel, mi-a spus că e mulțumit, consolat și vindecat de eroarea sa. Își dă seama acum că am procedat în maniera lui Ovidiu, și se bucură dinainte de plăcerea de a afla cum am tratat cu dragoste despre zambile, clytii[1] și narcise. Conversația luă o altă întorsătură spre lucruri care aveau deplina sa aprobare.

Atît de hotărît se ignora pe atunci ce voiai și ce doreai, căci acestea erau în afara orizontului vremii. Toate activitățile erau tratate izolat; știința și artele, afacerile și meseriile, și toate cîte ni le putem închipui se mișcau în cercuri închise. Fiecare om

[1] *Vorschlag zur Güte*, 1817, în *Contribuții la științele naturii*.

[2] Broșuri periodice editate de Goethe între 1817 și 1824, sub titlul: *Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie (Contribuții la științele naturii în genere, îndeosebi la morfologie)*.

[1] *Clytia*, nume feminin grec; la Ovidiu, nimfă ce se topește de dorul zeului soare care o transformă în floare.

activ avea seriozitatea lui, dar de aceea lucra numai pentru el și în felul lui; vecinul său îi rămînea complet străin, și se mai înstrăinau reciproc. Arta și poezia abia veneau în atingere; la influențări reciproce vii nici nu te puteai gîndi; poezia și știința păreau să fie adversare înverșunate.

Așa cum fiecare cerc de activitate se izola de celelalte, tot așa și înlăuntrul fiecărui cerc tratarea era ciopîrțită. O adiere de teorie era destul ca să iște teamă; căci de mai bine de un secol ea punea lumea pe fugă ca o stafie și, dată fiind cunoașterea fragmentară, lumea se arunca totuși în brațele celor mai comune concepții. Nimeni nu voia să recunoască faptul că o idee, o concepție poate sta la temeiul observației, poate favoriza experiențe, promova descoperirea și invenția.

Privire în urmă[1]

[Vederile sînt personale chiar și în știință]

În cursul elaborării vederilor mele despre metamorfoza plantelor, nu se putea să nu dezvolt o metodă firească; căci pe măsură ce vegetația își desfășoară procedeele în fața ochilor mei, nu mă puteam rătăci, fiind silit să-i urmăresc demersul fără a interveni și să recunosc căile și mijloacele prin care știe să treacă treptat de la starea de maximă contracție și învăluire la deplina desfășurare. În cursul experimentelor fizice am ajuns la convingerea că datoria noastră supremă în observarea fenomenelor e să cercetăm cu precizie în ce condiții apar și să tindem spre cuprinderea lor cît

[1] *Rückblick*, din adăugirile la *Metamorfoza plantelor*, în *Contribuții la morfologie*, 1820.

mai completă; căci, în cele din urmă, ele se înșiră alăturîndu-se sau mai degrabă se îmbină, interferînd unele cu altele, fiind silite să formeze sub privirea observatorului un fel de organizație, să-și manifeste conviețuirea lor internă. Totuși întrevedeam aceasta ca prin ceață, negăsind nicăieri lămuriri potrivite pentru mine; căci, în cele din urmă, nimeni nu poate fi lămurit decît în felul lui.

Influența filozofiei mai noi[1]

[Cercetătorul și vremurile]

Ca orice inventator, ca orice om ce vede departe și are o activitate spirituală vie, Roger Bacon[2] a fost și el solicitat de contemporanii săi să facă ceva pentru folosul lor nemijlocit. Omul este o ființă cu atîta nevoie de plăcere și de ajutor, încît nu i se poate lua în nume de rău dacă e veșnic ahtiat să afle unde ar putea găsi un pic de distracție cînd e fericit, și nițel sprijin cînd e încolțit de nevoi.

De cînd lumea, matematicianul a avut căutare la capii războinicilor, aceștia dorind să-și mărească puterea pe calea mecanicii și să opună oricărei forțe superioare arme de mare eficacitate chiar și atunci cînd dispui de forțe numeric inferioare. De aceea găsim printre lucrările lui Bacon reluări ale unor asemenea mijloace ajutătoare mai vechi și promisiunea altora noi. Oglinzi concave pentru a concen-

[1] *Einwirkung der neueren Philosophie*, 1819, în: *Contribuții la științele naturii*.

[2] *Roger Bacon* (1214—1292), filozof și naturalist englez, călugăr, adversar al tomismului, adept al nominalismului. Preconiza metoda experimentală în cercetare, obținînd rezultate notabile în optică, în astronomie, matematică și chimie.

tra razele soarelui într-un punct depărtat, oglinzi ce multiplică imaginea pentru ca duşmanul să creadă că are de-a face cu trupe mult mai numeroase decît sînt în realitate, şi alte asemenea lucruri se găsesc la el, destul de ciudate în aparenţă, dar cel puţin în parte realizate cu ajutorul unei tehnici superioare, cu ajutorul unor scamatorii şi al altor tertipuri.

Faptul că a fost acuzat de erezie, destinul acesta îl are în comun cu toţi cei care îşi depăşesc timpul; a fi acuzat de vrăjitorie era pe atunci ceva destul de obişnuit. Dar vremea sa nu e singura care se face vinovată de judecăţi pripite, considerînd că e supus vrerii şi arbitrarului, produs de hazard, în contradicţie cu Dumnezeu şi natura, ceea ce de fapt au putut săvîrşi puterile adînci, necunoscute, bine rostuite, consecvente şi veşnice ale naturii.

Nici în această privinţă omul nu se cade să fie reprobat sau compătimit; căci de acest soi de supersiţie tot nu va scăpa cît o să existe omenirea.Superstiţiile de acest fel apar mereu din nou, doar că sub altă formă. Omul nu vede decît efectele; cauzele, chiar cele mai apropiate, îi scapă; doar foarte puţini la număr sînt cei care, avînd o pătrundere mai adîncă, o experienţă mai bogată, o atenţie mai concentrată, dibuiesc din cel izvor decurg rezultatele pe care le vedem.

S-a spus adesea, şi pe drept cuvînt, că necredinţa e şi ea o superstiţie inversă, şi de această superstiţie suferă mai ales vremea noastră. O faptă nobilă se atribuie interesului personal, o acţiune eroică vanităţii, producţia poetică incontestabilă, unei stări febrile; şi ce e şi mai ciudat, cînd se iveşte cîte ceva cu totul excelent, cînd se întîlnesc lucruri cît se poate de remarcabile, ele sînt contestate cît mai mult timp cu putinţă.

Această demenţă a vremii noastre e în orice caz mai gravă decît cea care consta în a recunoaşte — neputînd face altfel — extraordinarul, devreme ce se produsese, şi de a-l atribui diavolului. Superstiţia e dată firilor energice, pornite pe fapte, dotate cu impulsul de a trece înainte. Neîncrederea aparţine oamenilor slabi, înguşti la suflet, retrograzi, mărginiţi la ale lor. Cei dintîi iubesc mirarea, pentru că aceasta trezeşte în ei sentimentul sublimului, de care sufletul lor e capabil, şi cum aceasta nu se petrece fără oarecare aprehensiune, li se năzare adesea că e la mijloc un principiu rău. În schimb, o generaţie neputincioasă e distrusă de sublim, şi cum nu-i poţi pretinde nimănui să se lase distrus de bună voie, cei care aparţin acestei seminţii au tot dreptul să nege ceea ce este măreţ şi supradimensionat, dacă apare în preajma lor, atîta vreme cît n-a devenit istoric; apoi, de la o anumită distanţă, cînd strălucirea i-a scăzut, vederea lui se suportă mai lesne.

Istoria teoriei culorilor, II, Roger Bacon

[Controverse şi spirit de toleranţă]

Conţinutul primelor două volume ale consideraţiilor noastre asupra ştiinţelor naturii a fost conceput în cursul multor ani şi în împrejurări foarte diverse, de aceea era oarecum inegal. Deşi expunerea era mereu aplecată cu toată seriozitatea asupra obiectului ei, ea apărea ba liniştită şi calm contemplatoare, ba animată din pricina unor contrarietăţi şi din intenţia de a combate anumite

rezistențe. Acum sperăm să păstrăm în această privință un ton egal și să ne arătăm, prin puritate și calm, demni de înalta cultură pe care ne-o promite primul sfert al acestui secol.

Însă, cea mai înaltă cultură, pe care o dorim hărăzită acestor vremuri, s-ar dovedi desigur prin aceea că tot ce e prețios pentru om și demn de el ar putea conviețui în diverse forme, așa încît diferitele moduri de a gîndi să propășească fără să caute să-și ia unul altuia locul, înaintînd cot la cot în același domeniu.

Desigur că, în aceea ce privește problemele pămîntești, situația nu e aceeași, căci în lumea pămîntească propriu-zisă acționează două partide puternice, dintre care unul ar vrea să păstreze și să mențină cu toată tăria guvernarea tradițională, celălalt să o ia în stăpînire și să și-o însușească; ambele își vor mai da mult de furcă.

În schimb, tot ce se raportează la vecie și tot ce în viața pămîntească ne apare ca imagine și parabolă a eternității, ar trebui să fie de drept în afara oricărei dispute, deși și aici sînt destule impedimente. Căci întrucît prin modul nostru de a gîndi și a simți întemeiem și împrejurări exterioare, formînd în jurul nostru o societate sau aderînd la ea, ceea ce e pentru noi interior devine exterior; după cum e bine primit sau contestat cu dușmănie, acest conținut exprimat va trebui păstrat sau apărat, și iată-ne mutați din spiritual în lumesc, din ceresc în terestru, și din imuabilul etern în schimbăciosul temporal.

Dar tocmai de aceea vom fi și mai vigilenți în comunicarea lucrărilor noastre, și vom prefera să

ne expunem convingerile simplu decît să intrăm în controverse și certuri cu cei care gîndesc altfel.

Considerații preliminare la Meteorologie[1]

[Despre savanți și pedanți]

Pe un savant de profesie îl cred în stare să-și renege toate simțurile. Arareori ține să conceapă o idee vie despre un lucru, îl interesează doar ce s-a susținut despre acel lucru.

Către Merck, 8 aprilie 1785

Am observat întotdeauna că oamenii de lume și ai treburilor practice, care sînt adesea în situația de a asculta pe nepregătite ce li se spune, și de aceea s-au obișnuit să fie atenți spre a nu fi înșelați, sînt mult mai buni parteneri cînd expui lucruri științifice, pentru că-și păstrează spiritul neprevenit și acordă atenție referentului, fără alt interes decît propria lor informare; în schimb, savanții de obicei nu aud nimic decît numai ce au învățat și au predat ei înșiși, precum și cele asupra cărora au căzut de acord cu semenii lor; locul obiectului îl ia pentru ei un crez de cuvinte, în care poți persista la fel de bine ca în oricare altul.

Campania din Franța, 30 august [1792][2]

Numai acel cercetător al naturii e demn de stimă care știe să ne prezinte și să ne zugrăvească cele mai neobișnuite și ciudate apariții cu mediul lor,

[1] *Vorbetrachtungen. Versuch einer Meteorologie*, 1825; lucrare apărută postum.

[2] În 1792, Goethe îl însoțește pe ducele de Weimar, luînd parte la campania din Franța. Notele și scrisorile de atunci au fost redactate mai tîrziu și tipărite în 1822.

cu vecinătatea lor, de fiecare dată în mijlocul elementului lor propriu.

Afinitățile elective, II, 7

...Pînă și cercetătorii naturii cred a se putea instrui mai adesea separînd și izolînd decît legînd și unind, mai mult omorînd decît însuflețind.

Poezie și adevăr, I, 4

Învățații sînt deobicei dușmănoși cînd combat păreri; pe cel care se înșală îl consideră numaidecît ca pe dușmanul lor de moarte.

[...] Întîlnim și în știință oameni care, de atîta savantlîc și atîtea ipoteze, nu mai știu să vadă și să audă. [...] Cînd învățații de acest soi dau seama apoi de percepțiile lor, nu obținem, în pofida celei mai scrupuloase iubiri de adevăr a fiecăruia în parte, vreun adevăr despre obiect; ci primim o imagine a lucrurilor mereu colorată puternic de amestecul subiectivității.

Eckermann, III, 18 mai 1824

[Reflecții despre știință, cercetare și cunoaștere științifică]

Dacă se întîmplă ca unii oameni inteligenți, chibzuiți, să desconsidere știința cînd sînt mai înaintați în vîrstă, aceasta decurge numai din faptul că au pretins prea mult de la ea și de la ei înșiși.

Maxime și reflecții, 154

Un fenomen, o experiență nu poate dovedi nimic, e o verigă dintr-un lanț uriaș, irelevantă fără legătură cu ansamblul. Dacă cineva ar ascunde un șirag de perle arătînd doar pe cea mai frumoasă și cerînd să-l credem că celelalte sînt la fel, cu greu ar accepta lumea să-i cumpere șiragul.

M. & R., 156

Reproducerile, descrierile, măsurătorile, cifrele și semnele, toate acestea încă nu constituie însuși fenomenul.

M. & R., 157

Știința e mult ținută în loc de faptul că lumea se muncește cu ce nu merită să fie știut și cu ce nu se poate ști.

M. & R., 410

Înainte de toate, știința ne ajută înlesnindu-ne oarecum uimirea pentru care sîntem făcuți din fire; iar apoi trezind capacități mereu noi în viața mereu mai evoluată, spre îndepărtarea celor dăunătoare și promovarea celor folositoare.

M. & R., 417

E o gravă greșeală, comisă totuși de mulți observatori, să legi numaidecît o concluzie de o intuiție și să le acorzi ambelor aceeași valabilitate.

M. & R., 424

Istoria științelor ne arată că în toate domeniile de activitate dusă întru propășirea lor există anumite epoci ce se succed cînd mai lent, cînd mai rapid. Se exprimă cîte o vedere însemnată, nouă sau înnoită; ea e recunoscută mai devreme sau mai tîrziu; se găsesc colaboratori; rezultatele obținute sînt preluate de școli, ele se predau și se transmit, și observăm din păcate că nu importă nicidecum

dacă acea vedere e eronată sau corespunde adevărului; în ambele cazuri, ea parcurge aceeaşi cale, devenind în cele din urmă o frază, întipărindu-se în memorie ca literă moartă.

M. &.R., 425

La permanentizarea erorii contribuie îndeosebi volumele în care se transmit enciclopedic atît adevărul cît şi eroarea momentului. Acolo ştiinţa nu poate fi supusă unui triaj critic, ci se strîng în acele volume tot ce se ştie, se crede, se bănuie; de aceea operele de acest soi ne frapează prin ciudăţenia lor dacă le luăm în mînă după cincizeci de ani.

M.&.R., 426

Teoriile sînt în general construcţii pripite ale unei minţi nerăbdătoare, care ar dori să scape de fenomene punînd în locul lor imagini, concepte, adesea chiar numai cuvinte. Să bănuie, poate că se şi vede, că e vorba doar de un expedient; dar oare pasiunea şi părtinirea nu îndrăgesc oricînd expedientele? Şi pe drept cuvînt, de vreme ce au atîta nevoie de ele.

M.&.R., 428

Istoria ştiinţelor e o imensă fugă[1] în care vocile popoarelor se disting rînd pe rînd.

M.&.R., 545

În ştiinţele naturii nu se poate vorbi aşa cum ar trebui despre anumite probleme, dacă nu se recurge la ajutorul metafizicii; dar nu cea a şcolii, a savantlîcului şi a cuvintelor, ci metafizica în sensul a

---

[1] Fugă, în sensul de compoziţie muzicală.

ceea ce a fost, este şi va fi înainte, o dată cu şi după fizică.

M.&.R.,546

În cercetarea naturii e nevoie de un imperativ categoric, la fel ca în domeniul etic; dar să ne gîndim că acesta nu e o încoronare, ci doar un punct de pornire.

M. &.R., 574

Ipotezele sînt cîntece de leagăn cu care profesorul îşi adoarme discipolii; observatorul atent care gîndeşte, îşi cunoaşte din ce în ce mai bine mărginirea; el vede că cu cît se extind cunoştinţele, cu atît se ivesc mai mai multe probleme.

M.&.R., 579

Greşeala noastră constă în îndoiala cu privire la lucruri certe, în tendinţa de a stabili ca sigure lucruri îndoielnice.[...]

M.&.R., 580

Dacă nu s-ar fi simţit datori să repete neadevărul numai pentru că l-au susţinut cîndva, mulţi ar fi ajuns oameni de un calibru cu totul diferit.

M.&.R., 586

Germanii, şi nu numai ei, au darul de a face inaccesibile ştiinţele.

M.&.R., 589

Englezul excelează în a folosi numaidecît o descoperire, pînă ce aceasta duce la o nouă descoperire şi la acţiune îndrăzneaţă. De ce să ne mai întrebăm pentru ce ne întrec în toate?

M.&.R., 590

În legătură cu observaţiile făcute asupra naturii, cele de ansamblu ca şi cele de amănunt, mi-am pus întotdeauna întrebarea: ceea ce se exprimă aici e oare obiectul sau tu însuţi? În acest sens am examinat şi ceea ce au spus predecesorii şi cercetătorii contemporani.

M.&.R., 593

Dacă găsesc oasele risipite ale unui schelet, pot să-l reconstitui; căci aici îmi vorbeşte eterna raţiune prin analogie, chiar dacă ar fi vorba doar de marele leneş.

M.&.R., 600

Pentru a scăpa de nelimitata multiplicitate, fărîmiţare şi complicaţie a doctrinei moderne despre natură, şi spre a găsi din nou refugiu în simplicitate, trebuie să ne punem mereu întrebarea: cum s-ar fi comportat Platon faţă de natură aşa cum ne apare acum în marea ei complexitate, în toată unitatea ei fundamentală?

M.&.R., 664

Căci credem a putea hrăni convingerea că putem ajunge pe aceeaşi cale în mod organic, pînă la ultimele ramificaţii ale cunoaşterii şi că pe această temelie putem înălţa treptat-treptat edificiul cunoaşterii pînă la culmile ei supreme. În ce măsură ne ajută sau ne împiedică în această activitate orientarea epocii, asta e o cercetare pe care trebuie s-o întreprindem zilnic, dacă nu vrem să refuzăm ce e util şi să acceptăm ce e dăunător.

M.&.R., 665

Secolul al XVIII-lea e lăudat pentru faptul că s-a îndeletnicit îndeosebi cu analiza; al XIX-lea are sarcina să dezvăluie falsele sinteze ce prevalează, şi să le analizeze din nou conţinutul.

M.&.R., 666

De cîte ori apare un fenomen nou şi însemnat, omul de rînd întreabă la ce foloseşte, şi nu putem să nu-i dăm dreptate; căci el nu poate să-şi dea seama de valoarea unui lucru decît prin folosul lui.

M.&.R., 697

Adevăraţii înţelepţi doresc să ştie cum e fenomenul în sine şi în relaţiile sale cu celelalte, fără să le pese de folos, adică de aplicarea lui la cele cunoscute şi la cele trebuitoare vieţii, aplicaţii pe care le vor găsi desigur spirite altfel constituite, agere, vitale, înzestrate cu îndemînare şi pricepere tehnică.

M.&.R., 698

Pseudosavanţii caută doar să tragă cît mai degrabă vreun avantaj personal din fiecare descoperire nouă, încercînd să dobîndească o glorie vană ba prin răspîndirea ei, ba prin lărgirea sau îmbunătăţirea ei, prin luare în posesie rapidă, poate chiar însuşindu-şi-o înaintea altora; astfel ei tulbură şi fac nesigură adevărata ştiinţă, ba chiar duc la vestejire cel mai frumos rezultat al ei, rodul practic.

M.&.R., 699

Cea mai dăunătoare prejudecată e că un mod oarecare al cercetării naturii poate fi proscris.

M.&.R., 700

Cîte lucruri importante nu le vedem compuse din părţi! Să luăm operele arhitectonice: observăm cum se îngrămădesc elementele constitutive cu sau fără regularitate. De aceea ideea atomistă ne e apropiată şi comodă; de aceea nu ne sfiim s-o aplicăm şi în cazul fiinţelor organice.

M.&.R., 725

Ce numim idee: ceea ce se manifestă mereu în fenomene şi ni se impune în consecinţă ca lege a tuturor fenomenelor.

M.&.R., 1136

Ideea şi fenomenul coincid numai pe treapta supremă şi cea mai joasă, dar pe toată scara intermediară a contemplaţiei şi cunoaşterii, ele se separă. Treapta supremă e intuiţia a tot ce e divers, ca identic; cea inferioară e fapta, reunirea activă a celor izolate într-o identitate.

M.&.R., 1137

Ceea ce ne descumpăneşte atît de mult cînd e să recunoaştem ideea în fenomen, e că adesea ea e în contradicţie cu ce ne spun simţurile.

Sistemul copernician se întemeiază pe o idee care era greu de conceput şi mai contrazice şi azi ceea ce înregistrăm cu simţurile. Nu facem decît să acceptăm ceea ce nu putem nici cunoaşte direct, nici înţelege.

Metamorfoza plantelor e şi ea în contradicţie cu simţurile noastre.

M.&.R., 1138

A se pune la nivelul obiectelor în sensul extinderii[1] se cheamă a învăţa; a pricepe obiectele în adîncimea lor, se cheamă a inventa.

M.&.R., 1141

---

[1] Sau: pe plan orizontal, în lărgime *(In der Breite)*.

Cînd inventezi, o faci cu dragoste; ceea ce ai învăţat, faci cu certitudine.

M.&.R., 1142

Ce este invenţia? Punctul final al cercetării.

M.&.R., 1143

Bucuria primei sesizări, a aşa-zisei descoperiri, nu ne-o poate lua nimeni. Dar dacă pretindem ca descoperirea să ne aducă şi cinstire, bucuria ne poate fi mult ştirbită; căci de cele mai multe ori nu sîntem cei dintîi.

M.&.R., 1145

Ce se cheamă a inventa, şi cine poate spune că a inventat cutare sau cutare lucru? De altfel, e o adevărată nerozie să facem caz de prioritate; căci e pură inconştienţă îngîmfată să nu vrem să recunoaştem că sîntem plagiatori.

M.&.R., 1146

Sînt două situaţii care trezesc în noi resentimente extrem de greu de înlăturat: de a găsi ceea ce fusese găsit înainte, şi de a vedea că nu s-a găsit ceea ce ar fi trebuit să fi fost găsit.

M.&.R., 1149

A gîndi e mai interesant decît a şti, dar nu decît a contempla[1].

M.&.R., 1150

---

[1] A contempla, luat în sensul de a privi, vedea cu ochii şi intui, nu în sensul de contemplaţie meditativă *(das Anschauen)*.

Cunoştinţa[1] se întemeiază pe cunoaşterea celor ce sînt de deosebit, ştiinţa, pe recunoaşterea a ceea ce nu e de deosebit.

M.&.R., 1151

Dîndu-şi seama de lacunele ei, simţindu-şi lipsurile, cunoştinţa devine ştiinţă; aceasta există înainte, o dată cu şi după orice cunoştinţă.

M.&.R., 1152

Nu ne-am considera cunoştinţa despre lume ca ceva fragmentar, dacă n-am avea o idee despre totalitate.

M.&. R., 1154

Ştiinţele, la fel ca şi artele, constau dintr-o parte transmisibilă (reală), care se poate învăţa, şi o parte netransmisibilă (ideală), care nu poate fi învăţată.

M. &. R., 1155

Ştiinţele se autodistrug în două feluri deodată; prin extinderea în care se pierd şi prin adîncimea în care se scufundă.

M.&.R., 1161

Factorul care frînează cel mai mult înaintarea ştiinţelor e faptul că cei ce se ocupă de ele sînt spirite inegale.

M. &.R., 1163

Greşeala minţilor slabe e că, reflectînd, trec numaidecît de la particular la general, cînd de fapt generalul nu se poate căuta decît în totalitate.

M.&.R., 1164

[1] *Das Wissen* — ceea ce ştim, ştiinţa pe care o avem despre lucruri.

În istoria cercetării naturii vedem peste tot că observatorii se grăbesc să treacă de la fenomen la teorie, care astfel rămîne insuficientă, ipotetică.

M.&.R., 1165

Se consideră că de la Bacon încoace s-a deschis o epocă a ştiinţelor empirice ale naturii. Drumul pe care au apucat ştiinţele empirice s-a încrucişat însă cu diverse tendinţe teoretice pînă a devenit de neumblat. Privind lucrurile mai îndeaproape, am putea considera — şi ar trebui s-o facem — că în fiecare zi începe o nouă epocă.

M.&.R., 1166

În fiecare zi avem motive să ne clarificăm experienţa şi să ne purificăm spiritul.

M.&.R., 1168

De două greşeli nu ne vom putea feri niciodată suficient: de îndărătnicie, dacă ne limităm la o branşă, iar dacă ieşim din ea, de insuficienţa capacităţilor.

M.&.R., 1177

La New York sînt nouăzeci de confesiuni creştine, fiecare mărturisindu-şi credinţa în Dumnezeu în felul ei, fără să se lase tulburată de celelalte. În cercetarea naturii, ba chiar în orice cercetare, trebuie să ajungem la aceeaşi situaţie; căci ce înseamnă că toată lumea vorbeşte de liberalism, cînd fiecare vrea să-l împiedice pe celălalt să gîndească şi să se exprime în felul său?

M.&.R., 1181

Dacă cineva spune că a dezminţit afirmaţiile mele nu se gîndeşte că şi-a exprimat doar vederile potriv-

nice vederilor mele; prin aceasta nimic nu s-a rezolvat. Un al treilea are şi el dreptul s-o facă, la fel un al patrulea, şi aşa la infinit.

M.&.R., 1183

Ipotezele sînt schele construite înaintea clădirii şi demontate cînd clădirea e gata. Ele sînt indispensabile zidarului; numai să nu considere schelăria drept clădire.

M.&.R., 1232

Dacă scăpăm spiritul omenesc de o ipoteză care-l îngrădea în mod inutil, care silea omul să vadă greşit sau pe jumătate, să combine greşit, să-şi stoarcă creierii în loc să înţeleagă văzînd, să umble cu sofisme în loc să judece, i-am făcut un serviciu imens. Va privi fenomenele cu mai multă libertate, în alte relaţii şi cu alte legături, le va orîndui în felul său şi va avea din nou prilejul să greşească el însuşi şi în felul lui, un prilej nepreţuit dacă va ajunge apoi să-şi recunoască destul de curînd eroarea.

M.&.R., 1223

Cine poate pretinde că are o aptitudine pentru experienţa pură? Fiecare a crezut că face ceea ce ne-a recomandat Bacon, dar cine a reuşit s-o facă într-adevăr?

M.&.R., 1226

Cine are un fenomen în faţa ochilor gîndeşte adesea în continuare, dincolo de fenomenul văzut; cine aude doar vorbindu-se despre un fenomen nu gîndeşte nimic.

M.&.R., 1227

Fenomenele n-au nici o valoare pentru noi dacă nu ne mijlocesc o înţelegere adîncă, mai bogată a naturii, sau dacă nu au aplicaţii spre folosul nostru.

M.&.R., 1228

Nici un fenomen nu explică prin sine şi din sine; doar multe, cuprinse cu privirea, ordonate metodic, dau în cele din urmă ceva ce ar putea fi considerat drept teorie.

M.&.R., 1230

Natura, cu productivitatea ei nemărginită, umple toate spaţiile. Să contemplăm doar pămîntul nostru: tot ce numim rău, sau nefericire, provine din faptul că el nu poate acorda spaţiu tuturor lucrurilor ce se ivesc, cu atît mai puţin să le asigure durata.

M.&.R., 1251

Tot ce ia fiinţă caută spaţiu şi vrea durată; de aceea dă la o parte altele spre a le lua locul, şi le scurtează durata.

M.&.R., 1252

Tensiunea e starea aparent indiferentă a unei fiinţe energice, în plină dispoziţie de a se manifesta, de a se diferenţia şi polariza.

M.&.R., 1255

Cea mai frumoasă metamorfoză a regnului anorganic[1] se petrece atunci cînd amorful se transformă în ceva structurat. Orice masă are această tendinţă

[1] Repetăm: la Goethe, termenii de organic şi anorganic nu se referă la compoziţia chimică, ci înseamnă: dotat sau nu cu organe; aici e vorba deci de regnul mineral în genere.

și acest drept. Micașistul se transformă în granate și formează adesea masivi muntoși în care mica dispare aproape complet, găsindu-se printre acele cristale doar ca infim material de legătură.

M.&.R., 1259

E bine ca manualele să fie atrăgătoare; dar ele satisfac această cerință numai dacă oferă latura cea mai senină și accesibilă a cunoștiințelor și a științei.

M.&.R., 1262

Oamenii de specialitate sînt într-o situație dificilă, dat fiind că nu le este permis să ignore nici ceea ce e inutil.

M.&.R., 1263

„Ne mărturisim mai degrabă erorile, greșelile și slăbiciunile morale decît pe cele științifice."[1]

M.&.R., 1264

Aceasta derivă din faptul că avem o conștiință capabilă de smerenie, care se complace chiar în umilință; mintea însă e orgolioasă și, dacă e silită să se dezmintă, ajunge la deznădejde.

M.&.R., 1265

Așa se face că adevăruri evidente sînt recunoscute întîi în taină, se răspîndesc cu încetul, pînă cînd ceea ce fusese negat cu încăpățînare poate apărea în cele din urmă ca un lucru cu totul firesc.

M.&.R., 1266

Neștiutorii pun uneori întrebări la care știutorii au dat răspuns încă acum o mie de ani.

M.&.R., 1267

Cînd cunoștințele se lărgesc, din timp în timp e nevoie de o nouă orînduire a lor; aceasta se face de obicei după reguli mai noi, dar rămîne mereu provizorie.

M.&.R., 1268

Cînd găsim expuse după o altă metodă sau chiar într-o limbă străină cele ce știm, ele capătă un farmec ciudat, al noutății și al prospețimii.

M.&.R., 1272

[Despre matematici]

Matematica e, ca și dialectica, un instrument al simțului intern superior; în practică ea e o artă ca și oratoria. Pentru ambele nimic nu are valoare afară de formă; conținutul le e indiferent. Pentru ambele e același lucru dacă socoteala se face în gologani sau livre sterline, dacă retorica apără adevărul sau minciuna.

M.&.R., 605

În materia aceasta, totul depinde de firea omului care se îndeletnicește cu una din aceste treburi sau exercită una din aceste arte. Un avocat eficient care pledează o cauză justă, un matemati-

[1] Goethe și-a exprimat adesea părerea că nu sîntem originali decît prin ignorarea celor afirmate sau realizate de alții, că tot ce ne asimilăm e al nostru. Consecvent cu aceste vederi, a încorporat în notele sale citate preluate din opera altora, semnalîndu-le prin ghilimele, dar numai uneori.

cian pătrunzător în fața boltei instelate apar amîndoi, în aceeași măsură, asemenea divinității.

M.&.R., 606

Ce este exact în matematici dacă nu însăși exactitatea? Iar aceasta nu e oare o consecință a simțului interior al adevărului?

M.&.R., 607

Matematica nu e în stare să înlăture o prejudecată, nu poate atenua îndărătnicia, îmblînzi părtinirea, nu poate nimic în domeniul moral.

M.&.R., 608

Matematicianul e desăvîrșit numai în măsura în care e un om desăvîrșit care resimte frumusețea adevărului; abia atunci va deveni temeinic, pătrunzător, perspicace, pur, clar, ba chiar grațios și elegant. [...]

M.&.R., 609

Așa cum nu se va putea contesta niciodată limbii franceze avantajul de a fi eficientă ca limbă de Curte și de relații universale, pe deplin evoluată și în continuă dezvoltare și formare, la fel nimeni nu se va încumeta să subaprecieze meritul matematicienilor, cărora lumea le este îndatorată pentru felul cum, tratînd în limba lor despre chestiunile cele mai însemnate, știu să ordone, să determine și să hotărască tot ce, într-un sens superior, e supus numărului și măsurării.

M.&.R., 710

Orice om care gîndește, privind în calendar, uitîndu-se la ceas, își va aminti că lor le datorează aceste binefaceri. Dar dacă le acordăm, cu toată stima cuvenită, libertate de acțiune în spațiu și timp, își vor da seama că percepem ceva ce depășește spațiul și timpul, ceva ce aparține tuturor, și fără de care ei înșiși n-ar putea face și îndeplini nimic: ideea și iubirea.

M.&.R., 711

Matematicienii sînt oameni curioși: datorită marilor lor realizări, s-au constituit într-o breaslă universală și nu vor să recunoască nimic din ce nu se încadrează în sfera lor, din ce nu poate fi tratat cu instrumentul lor. Cînd cineva voia să-i recomande cu insistență un capitol de fizică, unul dintre matematicienii cei mai proeminenți a spus: „Dar oare nimic din acestea nu s-ar putea reduce la calcul?“

M.&.R., 1277

E o vedere eronată că un fenomen poate fi epuizat și înlăturat prin calcule sau prin cuvinte.

M.&.R., 1278

Matematicienii sînt un fel de francezi: dacă le vorbești, ei traduc cele spuse în limba lor, și atunci același lucru devine îndată cu totul altceva.

M.&.R., 1279

Nu e încă nicidecum o concluzie logică să pretindem că vînătorul care a răpus vînatul trebuie să fie și bucătarul care-l gătește; din întîmplare un bucătar se poate duce și el la vînătoare și să știe să tragă cu arma; dar ar nimeri alături de țintă dacă ar susține că, pentru a ști să tragi, trebuie să fii bucătar. La fel îmi apar matematicienii care pretind că în fizică nimeni nu e în stare să vadă, să găsească ceva fără a fi matematician; de fapt,

ar trebui să fie mulţumiţi că alţii le aduc la bucătărie vînatul pe care n-au, decît să-l împăneze cu formule şi să-l gătească după plac.

M.&.R., 1280

Trebuie să ne dăm seama şi să recunoaştem ce e matematica, de ce folos esenţial poate fi în ştiinţele naturii, în ce loc în schimb e inoportună, şi pe ce drumuri greşite a apucat ştiinţa şi arta prin aplicarea ei eronată de cînd cu regenerarea ei recentă.

M.&.R., 1281

Matematicianul e limitat la cantitativ, la tot ce se poate determina prin numere şi măsurători, deci într-o oarecare măsură la universul cognoscibil din afară. Dacă-l privim însă pe acesta cu întregul nostru spirit şi cu toate puterile noastre, întrucît capacitatea de a o face ne este dată, ne vom da seama că trebuie să recunoaştem cantitatea şi calitatea drept cei doi poli ai lumii fenomenale; aşa se face că matematicianul se supralicitează în limbajul formulelor vrînd să-l înalţe, dacă e posibil, atît de sus, încît să integreze lumii care poate fi cuprinsă prin măsurătoare şi numere şi pe cea care nu se poate măsura. Acum totul îi apare sesizabil, tangibil şi mecanic, şi dă de bănuit că ar propovădui în taină ateismul, de vreme ce crede că poate cuprinde nemăsurabilul prin excelenţă pe care-l numim Dumnezeu, şi pare să nege astfel existenţa sa aparte şi privilegiată.

*M.&.R.*1286

II

CONSIDERAŢII ASUPRA ISTORIEI ŞI ASUPRA UNOR EPOCI. DESPRE MOŞTENIREA TRECUTULUI

Îngrădiţi omul cît vreţi, pînă la urmă tot va privi în jur asupra vremii sale, şi cum ar putea s-o înţeleagă dacă nu ştie cît de cît ce s-a petrecut înainte!

ANII DE DRUMEŢIE, *I*,

GOETHE DESPRE ISTORIE ŞI ISTORIOGRAFIE

(Studiu introductiv)

Un om în a cărui viaţă şi gîndire devenirea a jucat un rol atît de important nu putea rămîne străin de cercul de probleme legate de devenirea istorică a popoarelor şi a omenirii. În acest domeniu, reflecţiile lui Goethe sînt mai sporadice decît în altele, dar ele dovedesc cu prisosinţă că dispoziţia firească a spiritului său, luată ca precept în ştiinţele naturii, aceea de a privi lucrurile evolutiv, îşi găseşte aplicarea cea mai potrivită în sfera faptelor istorice. O abuzivă identificare a lui Goethe cu spiritul static al clasicismului, precum şi o la fel de abuzivă identificare a secolului formaţiei sale cu concepţia clasicistă şi cu raţionalismul iluminist, care au dominat incontestabil epoca, fără a-i constitui în întregime profilul, au determinat pe unii să-i conteste acel simţ pentru istoricitatea fenomenelor care a fost una din trăsăturile caracteristice ale secolului al XIX-lea, fără a fi apanajul său exclusiv. Rădăcinile istorismului, ca şi ale evouţioniismului, pornesc de fapt din secolul precedent. Conservatorismul lui Goethe bătrîn a putut de asemenea da de gîndit asupra capacităţii sale de a valorifica evenimentele în lumina dezvoltării istorice. Dar cel care a spus: „M-am deprins să trăiesc privind peste milenii" sau: „Cine nu ştie să cuprindă o perioadă de vreo 3000 de ani, rămîne în tenebre..." e cu neputinţă să fi practicat aceste priviri retrospective doar ca un fel de trecere în revistă a unor cunoştinţe acumulate, să se fi adîncit prin

lecturi atît de vaste în studiul istoriei universale, să fi dovedit în asemenea măsură darul de a retrăi operele trecutului şi de a pătrunde spiritul altor vremi, fără a încerca să gîndească procesul istoriei.

Un simţ cert pentru istoricitatea fenomenelor se exteriorizează în multiplele sale reflecţii asupra caducităţii unor moduri de creaţie şi recepţie, a unor moduri de a judeca în genere. Iar intuirea semnificaţiei unor evenimente e ilustrată în chipul cel mai grăitor de vorba sa celebră despre bătălia de la Valmy: „Aici şi acum începe o nouă epocă a istoriei universale..."; necesita desigur o mare luciditate să-ţi dai seama la faţa locului că victoria trupelor Franţei revoluţionare nu era o simplă bătălie întîmplător cîştigată, că triumful neaşteptat al calicimii prost înarmate asupra oastei celei mai disciplinate, dispunînd de armamentul cel mai perfecţionat al vremii, însemna triumful elanului revoluţionar asupra tehnicii de război, deci o întorsătură istorică. O clarviziune la fel de frapantă dovedesc părerile exprimate mai tîrziu, în convorbirile cu Eckermann, despre cursul pe care avea într-adevăr să-l urmeze expansiunea teritorială şi economică a Statelor Unite, despre viitoarele progrese ale navigaţiei, construirea porturilor pe malul Oceanului Pacific, proiectele de a străpunge istmurile de la Panama şi Suez.

În consideraţiile lui Goethe asupra unor fapte din trecut — fie că apar sporadic, legate de judecarea unor opere sau unor creatori, fie că sînt integrate unui şir de reflecţii despre epoci mai vechi sau mai recente — se constată înainte de toate tendinţa realistă a spiritului său. Acest realism funciar îi dictează să ţină întotdeauna seama de contextul istoric în care au avut loc evenimentele supuse reflecţiei, în care au fost create operele discutate, sau în care au fost elaborate anumite ipoteze şi teorii. În acest sens, *Istoria teoriei culorilor* e cu totul semnificativă; chiar dacă cercetările mai recente au aruncat lumini noi asupra spiritului antichităţii, de pildă, schiţele rapide ale mentalităţii vremurilor în care se plasează anumite doctrine sau teze ştiinţifice se impun prin vioiciunea

redării rezumative a stadiului de atunci al cercetării, prin plasticitatea evocării, chiar şi pe planul abstracţiilor. Însuşi faptul că găseşte necesar să facă numeroase digresiuni despre caracterul limbii şi poporului căruia îi aparţin operele şi personajele discutate, că ţine seama de firea acestora, de formaţia şi de viaţa lor, relevînd acordul sau dezacordul lor cu mentalitatea predominantă, atestă inclinaţia sa firească şi apoi conştient cultivată de a integra totul unui moment istoric determinat. Acelaşi realism, aceeaşi tendinţă de a privi lucrurile în complexitatea lor o constatăm pretutindeni unde consideraţiile de ordin psihologic — de pildă asupra personalităţilor evocate în *Poezie şi adevăr* — sînt însoţite de comentarii despre condiţiile sociale şi economice în mijlocul cărora s-au format şi au evoluat acele personaje. Împrejurările lor de viaţă, eventualele traumatisme suferite din pricina neajunsurilor materiale sau morale, toate intră în compoziţia numeroaselor portrete remarcabile din opera memorialistică, iar pasajele care constituie o cronică a mişcării *Sturm und Drang* (v cap. *Constituirea unui moment de istorie literară*) sînt deosebit de caracteristice pentru modul acesta de a situa figurile marcante în contextul epocii, de a le explica particularităţile în bună parte prin atmosfera de ansamblu. Relaţiile de interdependenţă dintre caractere şi fenomenele cultural-sociale sînt surprinse ca într-un joc de oglinzi, ca acţiune şi reacţiune, multiplicate prin răsfrîngerea fiecărei fapte sau opere în conştiinţa publică. Demn de reţinut în această privinţă este că Goethe acordă momentului istoric o incontestabilă prevalenţă faţă de înrîurirea exercitată individual; în pofida tentaţiei de a asculta de glasurile care, după părerea sa, supraevaluau rolul său determinant în ivirea „maladiei wertheriene," — acea stare de spirit contagioasă, care a declanşat o serie de sinucideri şi a cunoscut o răspîndire atît de vertiginoasă şi largă încît acei ani au fost denumiţi în istoria literară, sau mai degrabă în istoria sensibilităţii şi atitudinilor, „vremea wertheriană" — el îşi priveşte înrîurirea cu

detaşare, dîndu-şi seama că, dacă acea stare de spirit s-a propagat ca o epidemie, acest efect nu se putea datora numai puterii sugestive a cărţii, ci promptitudinii cu care lumea s-a recunoscut în personaj.

Ideea converge cu cea exprimată în cugetarea despre rolul personalităţilor covîrşitoare: printre motivele care fac ca o mare personalitate să aibă un rol istoric marcant, factorul esenţial e faptul că ea se află într-un fericit acord cu epoca sa, pe care o devansează, dar nu prea mult! Cu alte cuvinte: exprimînd la un moment dat, cînd atmosfera e propice şi spiritele sînt pregătite, anumite idei sau stări care sînt ale timpului, fără a fi doar un purtător de cuvînt, un exponent pasiv, o personalitate e şi iniţiatoare şi reprezentativă. Cît despre *Werther*, cărticica a căzut în mijlocul publicului „ca o torţă aprinsă într-un butoi de pulbere", într-atît atmosfera era încărcată dinainte de tot complexul de simţiri pe care Goethe tînăr le-a întruchipat în personajul său.

Pe cînd în consideraţiile retrospective acest mod echilibrat şi obiectiv de a privi lucrurile ne poate apărea ca o cucerire firească a maturităţii, aceeaşi detaşare, în maniera de a incorpora reflecţiilor despre fenomene artistice sau de viaţă, unele observaţii foarte *terre-à-terre*, legate de condiţiile în care s-au produs sau se produc, ne poate surprinde în scrierile pline de entuziasm tineresc. Astfel, în eseul despre catedrala din Strasbourg şi despre arhitectura gotică în general, ne întîlnim cu o idee neaşteptată, distonînd aproape cu contextul ditirambic prin punctul de vedere practic, am zice chiar printr-un anumit pragmatism: comparînd zidurile masive ale arhitecturii medievale cu templul antic, al cărui acoperiş odihneşte pe coloane, Goethe invocă drept argument justificativ în favoarea masivităţii condiţiile climatice ale nordului, unde, spre deosebire de aria mediteraneană a artei greco-romane, zidurile compacte devin necesare. Depinde de geniul constructorului să ordoneze suprafeţele ritmic, să le dea linii care par să le înalţe sub ochii noştri ca purtate de un elan interior spre tării.

Ideea înrîuririi mediului, pe care ne-am obişnuit s-o legăm de Taine, de vreme ce a elaborat-o sistematic în domeniul creaţiei artistice (*Philosophie de l'Art* avea să apară în 1865, opt ani după *Istoria civilizaţiei în Anglia* a lui Burke, unde clima şi configuraţia solului sînt considerate ca factorii determinanţi ai bunei stări, care la rîndul ei crează condiţii favorabile creaţiei), apare aici, bineînţeles nesistematizată, inspirată de un detaliu, în urma privirii realiste, îndreptate asupra complexului de împrejurări în care se produce orice fenomen. Ideea însăşi a influenţei climei asupra oamenilor nu era desigur nouă; ea se ivise încă din secolul al 17-lea; o găsim la Fontenelle (*Digression sur les antiques et les modernes*), e reluată de mulţi, spre a fi lărgită apoi de abatele Dubos, care atribuie aptitudinile diferite ale popoarelor deosebirilor de climă, şi în deosebi de Montesquieu, care include printre cauzele ce determină caracterul popoarelor şi influenţa mediului geografic. Dar în toate speculaţiile asupra influenţelor cosmice de orice fel, se avea în vedere firea şi mentalitatea pe care acestea le determină, pe cînd observaţia privind masele compacte în arhitectura atribuită nordului germanic e de natură practică, denotînd că ia aminte la condiţiile concrete de care şi cel mai înaripat artist trebuie să ţină seamă. E vorba deci mai mult de puterea constrictivă a necesităţilor materiale, al căror amestec în constituirea unui stil se exprimă aici, credem, pentru prima oară.

Fără îndoială, Goethe însuşi ar fi primul care ar protesta împotriva stabilirii unor asemenea priorităţi. Convins că nu există nimic nou sub soare, că totul a mai fost cîndva gîndit, că sîntem originali numai în măsura în care ignorăm ceea ce au gîndit şi au scris alţii, pentru el orice găsire e o regăsire. Ceea ce preluăm însă de la alţii, trebuie creat din nou în noi pentru ca să fie al nostru (*Was du ererbt von deinen Vätern hast, /Erwirb es, um es zu besitzen*). Urmînd şi el regula generală (care figurează de asemenea printre reflecţiile sale), că tineretul e mai revoluţionar, pe cînd omul mai vîrstnic devine mai tradiţionalist, Goethe se arată tot mai intolerant faţă de „mul-

ţumirea de sine" a omului modern, reproşînd îndeosebi secolului al XVIII-lea, pe care-l numeşte „veacul infatuării intelectuale", că le-a nedreptăţit pe celelalte. Totuşi, încă din tinereţe, în perioada în care „genialitatea" şi „originalitatea" erau cuvintele de ordine ale tineretului furtunos, lecturile sale vaste îl duc spre preţuirea imensei moşteniri elaborate şi transmise din generaţie în generaţie. Cunoscînd opera predecesorilor, nu închinîndu-ne în faţa ei, ne afirmăm originalitatea, în măsura în care există, iată o convingere exprimată în mai multe variante. De asemenea se repetă îndemnul de a lua în consideraţie părerile de odinioară — chiar şi o părere eronată a unui om de seamă e bogată în învăţăminte. Poziţia lui faţă de tradiţie e un just echilibru între respect şi libertate, formulat perfect în următorul aforism: „E bine să construim pe temeliile vechi, dar să nu renunţăm la dreptul de a mai începe ceva din temelii".

Regăsind adesea în scrieri vechi idei despre care crezusem că ne aparţin, ne putem da seama de revenirea unor atitudini mentale, precum şi de comunitatea oamenilor. Pentru Goethe tezaurul spiritual al omenirii e într-un fel avut obştesc; de aceea îşi însuşeşte uneori cugetări pe care le notează fără referinţe, şi chiar fără semnele citării; nu însă fără a ţine seamă de preceptul de a gîndi din nou şi a reinventa cele citite.

În înţelegerea trecutului, ca şi în alte arii ale gîndirii, Goethe porneşte de la realitatea empirică şi de la experienţa trăită. „Nimeni nu poate înţelege istoria, dacă n-a trăit el însuşi puţină istorie." Experienţa personală a evenimentelor, sesizarea directă a complexităţii lor aruncă asupra epocilor apuse lumina înţelegerii dinlăuntru şi permit extrapolări care, fără a avea vreun fundament ştiinţific, n-au nimic gratuit. Situaţiile şi conflictele de altă dată devin accesibile prin intropatie. Se poate presupune că existenţa micilor despoţi ai principatelor germane a fost o experienţă care, chiar dacă n-a fost trăită nemijlocit de Goethe, l-a ajutat să se transpună în starea de spirit a poeţilor orientali sub un regim despotic.

Retrasînd fugitiv cadrul lor de viaţă (în *Note spre mai buna înţelegere a „Divanului apusean-răsăritean"*), el relevă că pe lîngă mediul fizic mai există şi un mediu moral, dependent de forma de guvernămînt, şi că acest mediu moral are şi el un rol hotărîtor în formarea caracterelor.

E semnificativ pentru Goethe că tocmai conştiinţa complexităţii reţelei de relaţii din care se compune istoria fiecărui moment produce în el o neîncredere faţă de istoriografie. „Cu istoriografia se întîmplă ca şi cu natura, sau cu orice lucru profund, fie el trecut prezent, sau viitor: cu cît îl pătrunzi mai adînc, cu atît dai de probleme mai dificile." Nimic nu e clar şi simplu în sfera umană. Pe de altă parte, informaţia, oricît de vastă, i se pare întotdeauna insuficientă pentru a judeca faptele şi mai ales pentru a le da explicaţii cauzale. Printre spusele consemnate de istoricul Luden se află următoarele: „Cît de puţin conţine pînă şi istoria cea mai amănunţită, dacă o compari cu viaţa unui popor! Şi din acest puţin cît de puţine sînt adevărate! Şi din cele adevărate există oare ceva absolut neîndoielnic?" Istoriografia e specialitatea cea mai „ingrată şi primejdioasă" (scrisoare către Jacobi, 7 iulie 1793). Citām dintr-o scrisoare către Schiller (16 martie 1802): „M-am gîndit din nou ce lucru ciudat e cu istoria, cînd îi pretinzi în amănunte cauzele, motivele şi legăturile întîmplărilor; trăiesc atît de aproape de ultimele evenimente, ba sînt chiar amestecat în ele, şi de fapt nu ştiu nici acum în ce fel se leagă unele de altele". O asemenea mărturisire denotă fără îndoială dorinţa de a înţelege relaţiile cauzale dintre evenimente, de a gîndi procesele istorice, de a discerne o ordine internă în înlănţuirea determinărilor şi interdependenţelor.

„Oricare ar fi condiţiile în mijlocul cărora încercăm să ne închipuim formarea şi activitatea oamenilor, ambele apar fluctuante, prin vremuri şi ţări, prin indivizi şi mase, care toate se influenţează reciproc... Iată unde zace incalculabilul şi imcomensurabilul istoriei universale. Legitatea şi întîmplarea se întrepătrund." Determinismul nu exclude inter-

venția fortuitului, pe care la rîndul lui îl putem considera ca rezultînd din conlucrarea unor cauze multiple și inextricabile (de pildă apariția unei pleiade de oameni deosebiți în anumite perioade, ca secolul al V-lea elin, sau ca Renașterea). Această împletire dintre ceea ce e conform legilor generale și ceea ce numim hazard face ca istoriograful să le confunde adesea, cum spune Goethe, cu sau fără voie, înșelîndu-se sau luînd din părtinire întîmplătorul drept expresia unei constante. Iată un motiv în plus de neîncredere în istoriografie. Pentru a cunoaște toate cauzele determinante ar trebui să avem cunoștință și de mulțimea faptelor mărunte (pînă și secretele familiilor, spune Goethe), care nu rămîn fără efect atît asupra destinelor individuale cît și asupra evoluției colectivităților. „O vorbă o dată rostită, intră și ea în cercul celorlalte forțe ale naturii ce acționează cu necesitate." Cum nu se consemnează decît o infimă parte a faptelor petrecute, nu avem niciodată la dispoziție un material exhaustiv pentru explicarea cauzală a fenomenelor istorice. Însăși luciditatea cu privire la conlucrarea nenumăratelor cauze și la cunoașterea miilor de fire din care se țese viața indivizilor și a popoarelor duce la un fel de *ignorabimus*. Neputînd întocmi lista completă a faptelor care au acționat pentru a da naștere unui fenomen istoric, neputînd desluși în întreaga țesătură ce e necesar și ce e fortuit, interpretarea istoriei rămîne pentru Goethe un domeniu al opțiunii, al cunoașterii incomplete. Poate și din acest motiv găsește „deosebit de fermecător pentru cercetătorul istoriei punctul de graniță dintre istorie și legendă ". De vreme ce încercările de reconstituire exactă sînt aleatorii, legendele transmise trebuiesc păstrate, chiar dacă tradiția a modificat adevărul — dar care e adevărul? — fiindcă a făcut-o într-un sens pilduitor, conferindu-le putere de simbol. Aceasta nu înseamnă că Goethe renunță la spiritul critic, cum vedem cînd ironizează străduința unor istorici, altfel respectabili, „de a căuta substratul real al fiecărei fabule, fie ea cît de fantastică sau absurdă" (către Zelter, 3 decembrie 1812).

Scepticismul său față de istorie se exprimă într-o serie de butade ca: „mai toată istoria e un șir de clevetiri" (à propos de Plutarh, raportată de Riemer) sau, privind istoria sub aspect pragmatic: „singurul folos pe care-l tragem din citirea ei este entuziasmul pe care-l suscită". Altădată însă aruncă în convorbire părerea că nu putem învăța nimic din istorie, ea neființd decît o lungă înșiruire a prostiilor și a crimelor comise.

Dar nu din aceste motive devine limpede pentru Goethe la un moment dat că se impune o nouă privire asupra istoriei. Scriind istoricul teoriei culorilor, el emite părerea, pe care o dă drept evidentă pentru oricine, că „istoria universală ar trebui rescrisă din cînd în cînd". Pe atunci (în primul deceniu al noului secol), se puneau temeliile imensului edificiu al științelor istorice care avea să fie opera secolului al XIX-lea. Primele imbolduri spre cercetarea critică a izvoarelor și extinderea ariei cuprinse — în spațiu și în timp — au fost date în jurul anului 1800 prin dezvoltarea vertiginoasă a cercetărilor filologice și deci a documentelor străvechi, datorată fraților Grimm, lui Friedrich Schlegel, lui Wilhelm von Humboldt etc.; pe de altă parte, crescuse în genere interesul față de epocile îndepărtate și civilizațiile străine în urma predilecției romanticilor pentru trecut și pentru exotic. Toate acestea aveau să ducă la acumularea uriașă de cunoștințe istorice de-a lungul secolului, la rigoarea disciplinei istorice instaurată în Germania de un Ranke, apoi de Mommsen, la deschiderea unor noi domenii de cercetare prin descifrarea hieroglifelor de către Champollion, apoi prin avîntul arheologiei. Totuși, nu grație tezaurului monumental de cunoștințe înregistrate și nici grație metodei științifice sau criticii documentelor acest secol a fost denumit veacul istorist, ci în primul rînd datorită noului spirit în care se concepe cercetarea, ținînd seamă de condițiile concrete ale apariției și desfășurării fenomenelor și evenimentelor, privindu-le în contextul lor, fără raportare la o scară de valori considerată absolută sau măcar universală.

Spiritul istorist se înfiripase în primul rînd prin descoperirea pluralității culturilor, care se datorează în mare măsură lui Herder, cercetărilor sale folclorice, străduinței sale de a se adînci în psihologia popoarelor exprimată în creațiile lor, de a le pătrunde geniul specific. De aici purcede o relativizare a preceptelor estetice, o înțelegere a formelor care în lumina clasicismului păruseră „diforme“ sau inestetice. Eseul entuziast al lui Goethe despre gotic (apărut într-o broșură scoasă în colaborare cu Herder) e o contribuție de seamă la revoluționarea esteticii, prin faptul că această artă „barbară", produsă de un ev obscur, e admirată acum și acceptată ca modalitate stilistică, străină de canoanele clasice, dar de valoare egală. Or, ideea implicită, a pluralității stilurilor și culturilor e la temelia istorismului modern.

Obișnuința de a considera faptele în relativitatea lor istorică va aduce cu sine și relativizarea criteriilor de apreciere și interpretare, adică a propriului punct de vedere. Acest criticism îndreptat asupra modului însuși al cunoașterii istorice, Goethe îl anticipă în însăși motivarea pe care o dă necesității de a rescrie istoria, și anume: „Necesitatea aceasta nu derivă însă din faptul că s-ar fi descoperit multe alte întîmplări și evenimente“ (motiv care va interveni și el în chip decisiv mai tîrziu), „ea se face simțită pentru că apar concepții noi“ — acestea ducînd la o altă interpretare a aceluiași material faptic; și mai modernă e însă urmarea acestei cugetări: „iar contemporanul unei epoci ce progresează rapid e purtat în puncte care-i oferă o nouă perspectivă asupra trecutului, permițîndu-i să-l cuprindă altfel cu privirea și să-l judece altfel“. Aici e exprimată însăși esența istorismului, tendința de a privi lucrurile sub specia istoriei și cu conștiința relativității cunoașterii, dependente de perspectivă, de unghiul de vedere în care ești plasat.

Descoperind în tinerețe, cu ajutorul lui Herder și în consens cu mișcarea furtunoasă de revoltă împotriva regulilor clasice, frumusețea străvechilor creații populare, a legendelor și a arihtecturii medievale, admirînd în maturitate din ce în

ce mai mult cultura greco-romană, atașîndu-se mai tîrziu de spiritul și formele poeziei orientale, Goethe aplică în aprecierea stilurilor criterii diverse, acordîndu-le o autonomie valorică, evident, nu fără preferințe de moment și numai întrucît această autonomie se acordă cu viziunea unui spirit universalist, pentru care omenirea rămîne totuși o unitate cu un destin comun.

Oricare ar fi obiectul asupra căruia se apleacă, fie el materia animată sau inanimată, produs al geniului omenesc sau omul însuși și istoria lui, individuală sau colectivă, gîndirea lui Goethe este în esență organicistă. Cum au arătat unii cercetători[1], Goethe transpune ideea metamorfozei în domeniul uman, cel al istoriei, precum și cel al spiritului. Cu totul spontan, el zărește analogii între microcosm și macrocosm, între desfășurarea spirituală a omului și evoluția organică a viețuitoarelor. Aceleași legi guvernează regnul vegetal, animal și uman. „Albinele... produc din comunitatea lor ceva ce încheie seria și poate fi privit drept capul întregului: regina... Tot astfel își produc popoarele eroii."

Epocile istorice sînt de asemenea concepute în analogie cu viața și dezvoltarea unor organisme. Edificator în acest sens e remarcabila analiză a decadenței literelor franceze spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, văzută în parte ca un proces natural de îmbătrînire și uzură („Voltaire, minunea timpului său, era el însuși împovărat de ani ca și literatura pe care o animase și o stăpînise aproape un secol..."), în parte ca o neconformare la cerințele sociale, care e de fapt tot o scleroză, o incapacitate — trecătoare — de adaptare, de împrospătare.

Asemenea considerații analogice sînt frecvente la Goethe. Găsește, de pildă, că fiecărei vîrste a omului îi corespunde un anumit gen de filozofie — cum ar fi: realismul (naiv) firesc

[1] E. Mencke-Glückert, *Goethes Geschichtsphilosophie* (teză), Leipzig, 1907 și W. Lehmann, *Goethes Geschichtsauffassung in ihren Grundlagen*, 1930, apud H. Leisegang, *Goethes Denken*, Leipzig, 1932.

în copilărie; scepticismul adoptat spre bătrîneţe — şi consideră că există de asemenea o concordanţă între etapele dezvoltării organice şi epocile de desfăşurare spirituală, individuală şi colectivă. Bineînţeles acest joc al analogiilor nu e urmărit cu tot dinadinsul pînă la stabilirea unor paralelisme forţate. Fără sistematizare, Goethe se limitează la constatarea repetată că pretutindeni vedem epoci de înflorire urmate de epoci de decadenţă. În fond, se reproduce în viaţa societăţilor şi statelor fluctuaţia eternă din sînul naturii, o sistolă urmată de o diastolă — veşnica pulsaţie a vieţii cosmice.

„Viaţa ne poartă înainte ca un fluviu..., noi credem că acţionăm din proprie pornire..., că ne alegem activitatea şi plăcerile..., cînd de fapt punem în practică proiectele şi inclinaţiile vremii." Goethe e deci convins că în noi şi prin noi vorbeşte spiritul epocii în care trăim, că nu ne putem sustrage cursului şi tendinţelor vremii noastre. Exponent al epocii, individul nu e însă contopit cu ea pînă la anihilare. „Nu poţi să-ţi modifici veacul, dar poţi să i te opui, să exerciţi o acţiune cu efecte fericite", scrie către Schiller (21 iulie 1798). Că nu sînt vremile sub om, ci bietul om sub vremi, ca să întrebuinţăm formularea consacrată la noi pentru această idee, nu apare astfel ca un gînd pesimist, despre dependenţa şi neputinţa individului, ci doar ca o constatare a apartenenţei sale: conştient sau nu, ţinem de un popor, o ţară, o cultură şi o epocă, prin tot ce sîntem şi reprezentăm, şi nu ne putem ridica deasupra acestei apartenenţe decît prin luciditate, devenind conştienţi de ea, aşa cum nu putem sări peste propria noastră umbră.

Pe de altă parte, desele injoncţiuni de a consulta părerile înaintaşilor noştri din alte vremi arată că Goethe nu pune nici o clipă la îndoială putinţa noastră de a primi şi transmite mesaje de la o epocă la alta. „Dacă în faţa lui Dumnezeu un mileniu e cît o zi, de ce n-am face şi noi ca nişte mici dumnezei, trecînd cu vederea distanţa de veacuri" (Către Müller, 23 martie 1830). Tradiţia, concepută într-un spirit universalist, leagă şi uneşte ceea ce diversitatea timpurilor desparte.

Purtătorul făcliei progresului e însă individul, adesea în luptă cu epoca sa, care „e mereu la fel", adică în genere refractară inovaţiei, această aventură pe cont propriu a unor personalităţi (chiar dacă ulterior constatăm că ele au fost doar exponente avansate ale tendinţelor latente ale vremii). „În toate epocile numai indivizii au lucrat pentru propăşirea ştiinţelor", scrie Goethe în *Istoria teoriei culorilor*. „Epoca a fost cea care l-a executat pe Socrate prin otravă, cea care l-a ars pe rug pe Hus." În antagonismul dintre individ şi vremea sa, cu alte cuvinte, dintre personalitatea creatoare şi mentalitatea curentă, Goethe atribuie deci individualităţii rolul de înaintaş, iar spiritului obştesc funcţia conservatoare, recunoscînd alte dăţi că spiritul vremii este cel care împinge indivizii spre o progresare rapidă, în speţă în noul secol, cînd constată că „ne ameninţă mai degrabă precipitarea decît starea pe loc". Se poate spune prin urmare că antagonismul dintre personalitatea inovatoare şi mentalitatea comună a epocii e conceput într-un mod propriu-zis dialectic.

O progresie de asemenea dialectică vădeşte, după Goethe, conflictul dintre generaţii. Constatînd că „fiii cultivă cu drag mai mult amintirea bunicilor decît pe a părinţilor", avînd mai mult în comun cu cei dintîi, afirmă că întregi epoci seamănă cu aceşti fii şi nepoţi, producînd o alternanţă între momente de expansiune şi restrîngere, înaintare şi stare pe loc ş.a.m.d., ceea ce echivalează cu o înaintare dialectică, de la afirmaţie la negaţie, într-o continuă depăşire, căci e de la sine înţeles că nimic în evoluţia istorică nu se repetă aidoma. Nu ne va surprinde deci că Goethe îşi imaginează traiectoria istoriei ca o desfăşurare în spirală.

O dată cu constatatea că există epoci de înflorire şi progres, în alternanţă cu altele de stagnare şi regres, devine evident că nu toate cuceririle spiritului uman se însumează realizînd o dezvoltare continuă. Însăşi valorificarea specificului fiecăriei culturi adusese cu sine abolirea optimismului raţionalist, încrezător într-un progres continuu şi linear. Încrederea excesivă în puterea raţiunii şi în înaintarea ne-

stăvilită a omenirii spre triumful idealului umanist generase pe vremea iluminiştilor o asemenea filozofie a istoriei, dezvoltată în special de Condorcet, al cărui optimism exagerat a fost contrazis în chip flagrant de propriul său destin; într-adevăr, matematicianul şi gînditorul enciclopedist Condorcet, secretar perpetuu al Academiei de ştiinţe, ales în 1792 preşedinte al Adunării Naţionale, se sinucide pentru a scăpa de ghilotină în 1794, cînd valul de teroare infirma atît de spectaculos credinţa exprimată în opera sa de căpetenie *Esquisse d'un tableau historique des progr s de l'esprit humain*, apărută în acelaşi an...

Cu mult înainte însă de a avea prilejul să reflecteze asupra acestui caz de ironie a destinului, sau a istoriei, şi anume de pe vremea anilor de studiu la Strasbourg şi a primelor schimburi de vederi cu Herder, Goethe extinsese aria preocupărilor sale şi asupra filozofiei istoriei. Să reamintim că această disciplină luase un avînt deosebit în cursul secolului al XVIII-lea. În primele lui decenii, Giambattista Vico, precursorul cercetătorilor moderni prin introducerea metodei inductive în istorie şi prin ideea paralelismului în dezvoltarea popoarelor, desfăşurată în trei faze: teocratică, aristocratică şi a monarhiei luminate, guvernată de justiţie şi raţiune — susţine că istoria reîncepe cu fiecare popor. Această viziune ciclică a timpului se deosebeşte de concepţia antică a veşnicei reîntoarceri (pe care o găsim la orfici, la Plato, la Heraclit, la stoici) prin direcţia ascendentă a evoluţiei: nu se trece de la o epocă de aur legendară la faze inferioare, ci invers.

Orientarea platoniciană a lui Vico, opusă raţionalismului cartezian, nu i-a împiedicat pe filozofii secolului să preia teoria etapelor de dezvoltare (astfel Turgot distinge o epocă teologică, una metafizică şi în fine una ştiinţifică), păstrînd însă ideea progresului continuu, solidară cu raţionalismul iluminist. Avîndu-şi de asemenea rădăcinile în antichitate, şi anume în filozofia materialistă a lui Democrit şi a epicureenilor, ideea progresului linear nu e străină de fapt nici de

concepţia teologică a istoriei, a lui Augustin, dominantă în evul mediu (în *De civitate Dei* istoria omenirii e o lungă luptă a aleşilor împotriva puterilor lumeşti, desfăşurată în şase epoci), şi a lui Bossuet (în *Discours sur l'histoire universelle*, drumul omenirii pe căile providenţei e o ascensiune urmărită numai pînă la căderea Imperiului Roman, cînd are loc triumful bisericii, acest „ţel" al evoluţiei de pînă atunci). Toate aceste concepţii au în comun şi credinţa în unitatea istoriei omenirii.

Pentru Voltaire în schimb, care avea să confere de fapt filozofiei istoriei statutul ei de ramură aparte a filozofiei, nu există un plan universal şi nici legi generale de dezvoltare. În *Essai sur les moeurs* (1756) şi în scrierile sale istorice, unde procedează empiric, consideră evenimentele generate mai mult de pasiuni şi de hazard decît de înlănţuiri necesare (combătîndu-l astfel pe Montesquieu). Discontinuitatea pe care o vede între epoci îl face să susţină că n-avem ce învăţa de la cei vechi, prea sîntem diferiţi. În schimb e primul care dedică pasaje largi ţărilor asiatice şi americane, civilizaţiilor care există concomitent cu cea europeană, infirmînd de asemenea unicitatea liniei evolutive.

Prin concepţia pluralistă a culturii — la care am văzut că ajunge şi Herder în urma vederilor sale fecunde despre geniul propriu fiecărui popor — se produce în teoria istoriei o adevărată revoluţie coperniciană. Amintind că planeta noastră e „un astru între altele", Herder parcă sugerează că abolirii geocentrismului îi corespunde pe planul filozofiei istoriei renunţarea la ideea unicităţii liniei evolutive care implica un europocentrism, ca să zicem aşa. În pofida diversităţilor însă, istoria neamului omenesc se desfăşoară unitar, conform unui plan divin — clericul Herder rămîne tributar universalismului teologic — iar scopul către care se îndreaptă omenirea e dezvoltarea posibilităţilor ei latente, maxima ei perfecţiune. Astfel istoria are o finalitate. Fiecare epocă e un stadiu al înaintării spre triumful umanului, dar culturile diverse nu

au doar o valabilitate provizorie, ci reprezintă ceva închis în sine, cu o valoare proprie, avîndu-şi scopul în sine.

Vedem deci că Herder îmbină principalele orientări ale vremii, rămînînd fidel şi idealului iluminist care e triumful umanului. Opera sa de căpetenie: *Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791) a fost elaborată la Weimar, în urma unor îndelungate schimburi de vederi cu Goethe, care afirmă net că multe dintre ideile sale, exprimate în cursul acelor convorbiri, au fost utilizate de Herder în lucrarea sa. Chiar dacă acesta a fost pentru Goethe un deschizător de drumuri multiple, nu se poate susţine că a existat doar o influenţare unilaterală, de altfel influenţele nu pot fi operative decît ca impulsuri primite, mai ales cînd e vorba de un spirit de asemenea forţă originară. E cert că astfel de impulsuri au pornit de la Herder la începutul relaţiilor lor de prietenie, într-o vreme în care Herder punea mai mult accent pe ideea ciclurilor de cultură decît pe elaborarea unor teze de ansamblu asupra evoluţiei omenirii. Încă din 1769, el scria: „Nu văd nicăieri vreo ascensiune, văd o schimbare, un circuit care se consumă, care se închide în sine... Prin ce e favorizat omul în întregul cosmos? Prin nimic. Soarta lui e palingeneza."

Imaginea desfăşurării circulare revine des la Goethe „eternul circuit al lucrurilor" apare printre gîndurile notate în 1772, iar mai tîrziu vorbeşte despre „marea roată care învîrteşte omenirea".

Este esenţial pentru cine vrea să se familiarizeze cu gîndirea lui Goethe, să-şi dea seama că orice teoretizare rigidă îi e străină, iar dacă totuşi formulează o idee putînd servi drept schemă teoretică, rămîne străin de înclinaţia obişnuită a filozofilor de a aplica sistematic acea schemă în încercarea dogmatică de a potrivi realitatea în cadrele ei ca într-un pat al lui Procust. Enunţurile sale cu caracter general au valabilitatea unor *aperçu*-uri care, oricît de juste, nu sînt absolutizate, întocmai aşa cum o metaforă, care exprimă un adevăr, nu are pretenţia să exprime adevărul întreg. Se pot

găsi pentru unul şi acelaşi fenomen o seamă de reprezentări analogice care diferă fără a veni în contradicţie.

Prin această calitate oarecum metaforică a afirmaţiilor de ordin general, şi a celor cu privire la mersul istoriei, se explică şi diversitatea în definirea momentelor alternative ce corespund pulsaţiilor vieţii; cele două epoci polare sînt denumite vremuri de progres şi stagnare sau chiar regres, alteori ca vremuri de achiziţie, acumulare, păstrare, îngrădire şi de „deschidere", cheltuială, risipă — aici „întoarcerea roatei" din nou spre „închidere" e explicată prin restricţiile impuse de starea economică deficitară la care se ajunge; apoi se disting vremuri de dezvoltare şi creaţie, urmate de altele caracterizate prin consum, prin folosirea cunoştinţelor dobîndite, prin tehnică; altă dată distincţia se stabileşte în funcţie de însemnătatea epocilor: unele au o importanţă evidentă, cele care „stau în plină lumină", datorită marilor personalităţi apărute atunci, altele au una ascunsă, care „ni se lămureşte abia prin urmările lor", întocmai ca perioada petrecută de sămînţă sub pămînt; există epoci dominate de o concepţie a cărei autoritate e recunoscută, iar documentele ce cuprind acea concepţie „sînt venerate ca ceva divin, acceptate literă cu literă", şi epoci de revoltă care refuză autoritatea tradiţională mergînd pînă la abolirea a tot ce fusese admis şi respectat înainte, spre a porni de la *tabula rasa*, apoi „din presupusa libertate, spiritele cad din nou sub sceptrul de fier al unei autorităţi impuse". Mereu ni se vorbeşte astfel de o întoarcere a roatei cu 180 de grade, de un pro şi contra, de o trecere de la un pol la altul într-o mişcare circulară.

Etapele unei astfel de mişcări de revoluţie Goethe, le dezvoltă o singură dată în detaliu, şi anume atunci cînd, retrasînd istoricul teoriei culorilor, e îndemnat să-şi dea seama de mişcarea de ansamblu a ideilor în evoluţia ştiinţelor. Tendinţele fundamentale sînt reprezentate printr-o schemă formată din două cercuri concentrice; în cel exterior, mai larg, împărţit de două diametre în patru arcuri egale, se înscriu

epocile sau vîrstele gîndirii ştiinţifice, denumite în felul următor: copilărescă, ideală (adică teoretizantă), didactică şi empirică. Prima (sus) şi a treia (jos), a doua şi a patra sînt deci polare. Fiecare comportă două subdiviziuni care precizează tendinţele ce se manifestă în interiorul „vîrstelor": copilăria prezintă o tendinţă — sau o fază — poetică şi una superstiţioasă; cea a ideilor generale — una mistică şi alta metodică; perioada didactică e dogmatică, apoi pedantă; iar cea empirică e cercetătoare, apoi iscoditoare din curiozitate *(neugierg)* — astfel dorinţa de cunoaştere redusă la simpla curiozitate, risipindu-şi eforturile în multiplicitatea cercetării empirice, se învecinează cu tendinţa „practică" a copilăriei, închizînd cercul (al doilea, cel din interior). În afara cercurilor sînt însemnate patru zone — a senzorialului, a fanteziei, a intelectului şi a raţiunii — în aşa fel încît fiecare se suprapune peste o jumătate dintr-o vîrstă şi o jumătate din cea învecinată; de fantezie ţin de pildă înclinaţia superstiţioasă a copilăriei şi cea mistică din epoca teoretizantă; de preponderenţa senzorialului ţine şi simpla curiozitate a perioadei empirice şi cea poetică, a copilăriei etc. Astfel domeniile principalelor facultăţi omeneşti se încalecă cu vîrstele gîndirii şi cu tendinţele principale ce se manifestă în ele, formînd un fel de împletitură dacă le considerăm îmbinate, iar dacă le privim punctele de atingere, nu ca graniţe ci ca treceri fireşti, toată împletitura formează un circuit al fazelor şi tendinţelor, asemenea unui şarpe care-şi muşcă coada.

Sîntem liberi să considerăm o asemenea schemă drept un joc al minţii, dar nicidecum gratuit. Dacă ne gîndim bine, e o formalizare cu totul adecvată a etapelor parcurse în interiorul unui circuit de dezvoltare a gîndirii. Nu se poate susţine oare că în faza ei copilărească ştiinţa e poetică, în măsura în care ţine de domeniul senzorial, transpunînd în imagini şi mituri datele culese de simţuri, devenind superstiţioasă prin contribuţia fanteziei? Iar la maturitate cînd parcurge faza didactică, ea ţine în parte de intelect, în parte de raţiune,

şi nu devine oare „pedantă" pin sistematizare raţională? De raţiune ţine şi spiritul cercetător în faza aplicării ei la empirie, dar dispersarea cercetării în acumularea empirică de amănunte, caracterizată prin curiozitate (în momentele de creştere uriaşă a volumului de cunoştinţe, de incapacitate de a mai atinge nivelul construcţiei teoretice), nu ţine oare iarăşi de predominanţa senzorialului, de unde se recade în „copilăria" (de altfel din nou creatoare) a spiritului ştiinţific? Asemenea intuiţii pot fi justificate prin exemplificări.

Cum am spus însă, nici o schematizare a realităţii nu e prezentată de Goethe ca un adevăr absolut, sau ca o teorie care nu suferă modificări prin însăşi complexitatea realului. De multe ori se grăbeşte să adauge el însuşi corectura necesară. Chiar reflecţiile legate de evoluţia personalităţii în trei etape: formaţie, străduinţi şi împlinire, şi le completează în felul următor: „Dacă păstrăm în faţa ochilor o asemenea schemă cînd lucrăm la întocmirea unei biografii, şi dacă mai ştim să şi *observăm infinitele abateri de la această schemă* (subl. ns.) atunci vom fi călăuziţi de un bun fir conducător spre a găsi calea prin destinele labirintice ale multor vieţi omeneşti".

Generaţiile se îmbină: trecînd rînd pe rînd prin etapele dezvoltării individuale, epoca revoltelor juvenile ale uneia coincide în timp cu epoca tradiţionalismului bătrînesc al alteia; la fel şi perioadele mari se îmbucă şi se întrepătrund. „Inteligenţa e veche ca lumea; şi copilul are inteligenţă, dar ea nu e utilizată în fiecare epocă la fel şi nici aplicată aceloraşi obiecte", spune într-o convorbire cu Riemer, ironizînd infatuarea contemporană — veşnic contemporană — care constă în a crede că inteligenţa şi raţiunea nu au atins niciodată nivelul momentului respectiv. În continuarea convorbirii găsim aluzii la unele elemente ale cercului mai sus comentat: „Epoca noastră îşi aplică toate inteligenţa în etică şi în autocontemplaţie, de aceea lipseşte inteligenţa în artă şi în alte domenii unde-şi are locul. În alte secole mai vechi, fantezia era predominantă exclusiv, iar facultăţile celelalte o

serveau; acum e invers, ea le slujeşte pe celelalte şi e istovită de această slujbă. Secolele mai vechi îşi aveau ideile în intuiţiile închipuirii, al nostru şi le formulează în concepte. Marile concepţii de viaţă primeau atunci formă, apăreau în chip de divinităţi, astăzi iau forma conceptelor. Acolo puterea productivă era mare, azi e mare cea destructivă, sau arta analizei." Contemporaneitatea la care se referă aici destul de depreciativ sînt primele două decenii ale secolului al XIX-lea (cînd au loc convorbirile cu Riemer), dar chiar dacă n-am şti acest lucru, aluziile la idealismul german cu marile lui construcţii abstracte sînt clare, iar opoziţia care se stabileşte e cea dintre o epocă a raţiunii dogmatice şi a intelectului pedant, din faza didactică, şi epoca poetică şi „superstiţioasă" — a miturilor şi a divinităţilor — plină de fantezie creatoare. Aceeaşi depoetizare — trecerea dela fabulaţia mitică şi de la concreteţea senzorială a imaginilor la manierism şi prozaism — o va desluşi în evoluţia poeziei persane.

Fără îndoială, Goethe considera epoca dominaţiei raţiunii şi a marilor sisteme filozofice, dogmatice şi abstracte, o perioadă de decădere sub raportul creaţiei. Părere pe care o împărtăşeşte nu numai Herder, dar şi Fichte. Spre deosebire de acesta însă, Goethe aduce tocmai întorsăturii spre subiectivism, a cărei formă teoretizată e filozofia idealistă, solipsistă în ultima ei expresie, învinuirea de a fi un simptom al decăderii. „Toate epocile aflate în descompunere şi regres sînt subiectiviste, pe cînd cele în curs de progres au o orientare obiectivă". Cît despre credinţele sale referitoare la evoluţia viitoare, ele reies din grăitoarele pasaje în care dă glas nemulţumirii criticînd racilele moderne, agitaţia, precipitarea, secăciunea inteligenţei — dar leagă totodată mari speranţe de progresul tehnic, de facilitarea comunicaţiei. Conservatorismul lui, de atîtea ori exploatat ca mijloc de a-l mai coborî puţin de pe piedestal, înfierat ca o concesie prea uşor consimţită şi ca tribut plătit pentru poziţia sa de frunte în stătuleţul weimarian, e de fapt corolarul unor concepţii, după cum pesimismul provine din credinţele înşelate: cele politice, legate de Napoleon şi de ideea universalistă, cele culturale, legate de progresul realizat prin activitatea sa şi a cercului său, au fost deopotrivă anihilate de evenimente şi de mişcarea romantică. Goethe e convins de inanitatea violentării istoriei, de vreme ce desfăşurarea ei trebuie să se petreacă firesc ca a unui organism. Dar fără îndoială că şi în cazul lui se aplică această cugetare a sa: „Adevărul, ca şi neadevărul, e legat de anumite condiţii ale existenţei."

Cu cît privirea adesea morocănoasă a octogenarului întîlneşte mai multe motive de nemulţumire cu atît i se justifică credinţa că secolul va aduce „un început de eră nouă" — în virtutea renaşterii ce trebuie să urmeze după ce s-a atins punctul cel mai de jos. Ideea mişcării circulare, pe care el însuşi o ia în sensul ei simbolic, nu exclude astfel înaintarea ascendentă. „Nimic nu stă pe loc. Cu toate regresele aparente, omenirea şi ştiinţa sînt silite să păşească înainte, chiar dacă în cele din urmă ambele ar fi să se închidă în sine", scrie în *Istoria teoriei culorilor*, folosindu-se apoi de imaginea spiralei spre a defini traectoria parcursă de omenire în mersul ei, care o aduce mereu din nou în regiunea prin care a trecut. Ideea cercurilor de cultură, dezvoltată cu consecvenţă dogmatică în secolul al XX-lea de creatorii morfologiei culturii, de un Splenger şi Frobenius, nu duce neapărat, cum vedem, la izolarea naţiunilor şi culturilor. Goethe nu vede nicăieri rupturi de continuitate. Însăşi revenirea unor atitudini mentale indică o comunitate spirituală a omenirii, a cărei evoluţie e guvernată mereu de aceleaşi legi generale. Pe plan spiritual există pentru Goethe un fel de filogeneză care repetă ontogeneza: „Chiar dacă lumea progresează în ansamblu, tineretul e silit să înceapă mereu totul de la început şi să treacă individual prin epocile culturii universale". Mişcarea circulară, veşnic repetată, comportă deci o mişcare de ansamblu progresivă, iar vieţile individuale am putea spune

că se îscriu în chip de cercuri minuscule de-a lungul marii spirale.

Prin importanţa acordată condiţiilor concrete ce determină viaţa spirituală a indivizilor şi a popoarelor, Goethe se arată realist şi în filozofia istoriei, iar prin eficienţa legii polarităţii în desfăşurarea istorică, viziunea sa e dialectică. Ceea ce deosebeşte profund concepţia sa de dialectica hegeliană a istoriei este că, pentru Goethe, tendinţele antagonice nu sînt motorul propriu-zis al istoriei, fiindcă în orice proces de devenire, în viaţa însăşi, nu vede o luptă a contrariilor (negare şi negare a negaţiei), ci o desfăşurare organică. Universalismul de asemenea îl apropie de Hegel — şi de Kant — dar reticenţele sale faţă de construcţia mentală neverificabilă îl feresc de eşafodarea unor vaste teorii despre sensul istoriei. Pentru Goethe, istoria omenirii, integrată marelui Tot, îşi are, ca şi acesta, cauza în sine, iar scopul — învăluit în mister.

M.Ş.

I. PERSPECTIVE ISTORISTE

Canonada nu mai înceta; Kellermann[1] ţinea o poziţie primejdioasă lîngă moara de la Valmy[2] asupra căreia era dirijat atacul de artilerie; un car cu praf de puşcă sări în aer, şi ostaşii se bucurau de paguba pricinuită pe semne duşmanului. [...] Noi eram postaţi pe şoseaua dinspre Chalons, în apropierea unui indicator care arăta drumul spre Paris.

Aveam deci capitala în spatele nostru, iar în faţă, între noi şi patrie, armata franceză. Zăvor mai puternic poate pentru că nu mai fusese pus vreodată, îngrijorător mai cu seamă pentru cineva care studia de patru săptămîni fără încetare harta teatrului operaţiilor militare.

---

[1] *François Christophe Kellermann* (1735—1820), general francez de origine germană, a comandat armatele revoluţionare la Valmy în 1792.

[2] Valmy, sat din departamentul Marne, între Verdun şi Reims, unde, în pofida armamentului inferior şi a poziţiei nefavorabile, armata Franţei revoluţionare a rezistat faimoasei canonade a prusacilor, obţinînd prima ei victorie, decisivă pentru triumful Revoluţiei Franceze. Goethe şi-a dat seama de însemnătatea momentului. Prezenţa lui pe cîmpul de luptă se explică prin participarea ducelui de Weimar la această expediţie.

[...] Dintr-o parte și din cealaltă s-au tras în ziua aceea zece mii de focuri de tun, iar pierderile noastre au fost de o mie două sute de oameni, căzuți și ei în mod inutil. Trepidația nemaipomenită alungă norii, căci se trăgea cu tunurile cu frecvența unor focuri de peloton, și anume neregulate, care ba scădeau, ba se încețeau. După o scurtă întrerupere, canonada își atinse culmea pe la ora unu, pămîntul se cutremura în adevăratul înțeles al cuvîntului, și totuși nu se putea observa vreo schimbare a pozițiilor.

....

Așa trecuse ziua întreagă. Francezii stăteau neclintiți, Kellermann ocupase o poziție mai favorabilă, în schimb de partea noastră se dădu ordin de retragere pentru trupele avansate; parcă nu s-ar fi întîmplat nimic. O mare nedumerire se răspîndi în toată armata. Chiar în aceeași dimineață încă mai crezuseră toți că vor trage în frigare pe francezi și-i vor mînca fripți, pînă și pe mine mă ademenise să iau parte la această expediție primejdioasă încrederea nestrămutată într-o asemenea armată și în ducele de Braunschweig[1]; acum însă fiecare umbla de unul singur, oamenii nu se uitau unul la altul, sau dacă-și vorbeau nu făceau decît să înjure și să blesteme. Pe cînd se însera, formasem din întîmplare un cerc, dar în mijlocul lui nu se aprinse vreun foc, ca de obicei; cei mai mulți tăceau, unii mai schimbau cîteva vorbe, și în fond nimeni nu-și dădea bine seama de cele întîmplate și nu le putea judeca. În cele din urmă m-au îndemnat să spun ce cred despre toate acestea, căci se învățaseră să înveselesc și să distrez pe cei din jur cu spuse de-ale mele; de data aceasta le-am

[1] *Ducele de Braunschweig*, comandantul trupelor prusace.

spus: Din acest loc și din această clipă începe o nouă epocă a istoriei universale, și vă puteți făli că ați fost prezenți la nașterea ei.

Campania în Franța, 19 septembrie [1792], noaptea

Humboldt[1] a indicat cu multă competență și un alt punct decît cel din Panama unde ținta ar putea fi atinsă, poate chiar în condiții mai favorabile, folosindu-se cîteva fluvii care se varsă în Golful Mexic. Planurile acestea aparțin viitorului și vor fi înfăptuite de vreun spirit mare și întreprinzător.[2] Dar este incontestabil că dacă va izbuti străpungerea și se va putea trece cu vapoare de orice tonaj și orice încărcătură printr-un asemenea canal din Golful Mexic în Oceanul Pacific, acest lucru va avea rezultate incalculabile pentru întreaga lume civilizată și necivilizată. Tare m-ar mira însă ca Statele Unite să scape din mîini o asemenea lucrare. E de prevăzut că acest stat tînăr, cu tendința sa hotărîtă de a înainta spre apus, va pune stăpînire în următorii treizeci sau patruzeci de ani pe marile întinderi de pămînt de dincolo de Munții Stîncoși și le va coloniza. De asemenea e de prevăzut că pe această coastă a Pacificului, unde natura a acționat formînd porturile cele mai vaste

[1] *Alexander von Humboldt* (1769—1859), savant naturalist și geograf, autorul unor magistrale relatări de călătorie, a întreprins numeroase expediții de cercetare în America de Sud, în Mexic, în Urali, în regiunea Mării Caspice. Ca și fratele său, *Wilhelm von Humboldt* (1767—1835), filolog și savant multilateral, a fost în legătură de strînsă prietenie cu Goethe. Cu puțin înaintea datei acestei convorbiri îi apăruse lucrarea *Essai politique sur l'île de Cuba*, pe care Goethe începuse s-o citească, arătînd un deosebit interes, cum relatează Eckermann, pentru părerile autorului cu privire la proiectul străpungerii istmului Panama.

[2] Lucrarea a fost începută în 1881 și terminată abia în 1914.

şi mai sigure, se vor înjgheba cu timpul mari centre comerciale care vor mijloci întregul trafic atît de însemnat între China, Indiile Răsăritene şi Statele Unite. În acest caz va fi nu numai de dorit, dar aproape necesar ca vasele de comerţ şi de război să stabilească între coasta de răsărit şi cea de apus ale Americii de Nord legături mai rapide decît cele posibile pînă acum prin călătoria plictisitoare, costisitoare şi neplăcută în jurul Capului Horn. Aşadar, repet, pentru Statele Unite e o necesitate imperioasă construirea unui canal spre a putea trece din Golful Mexic în Oceanul Pacific, şi sînt convins că vor întreprinde lucrarea.

Mi-ar plăcea să le mai văd şi eu pe toate acestea, dar n-am să le apuc. Apoi aş mai vrea să văd şi canalul de legătură dintre Dunăre şi Rin. Dar şi această lucrare e atît de uriaşă încît mă îndoiesc că va putea fi executată, mai ales dacă ţinem seamă de mijloacele financiare germane. Şi în sfîrşit în al treilea rînd aş vrea să văd pe englezi în posesia unui canal la Suez[1]. Tare aş dori să mai apuc aceste trei realizări mari, de dragul lor ar merita să mai rezist încă vreo cincizeci de ani pe lume!

Eckermann, III, 21 februarie 1827

De vreme ce m-am deprins să trăiesc privind peste milenii, mi se pare întotdeauna ciudat cînd aud vorbindu-se de statui şi monumente. Nu mă pot gîndi la o statuie ridicată vreunui om de seamă fără ca în închipuire s-o şi văd răsturnată şi ciopîrţită de nişte războinici viitori. Vergelele de fier cu care Coudray[1] împrejmuieşte mormîntul lui Wieland[2] le văd de pe acum scînteind în chip de potcoave la picioarele cailor unei viitoare cavalerii.

Ibid, 5 iulie 1827

[1] Ideea de a străpunge istmul de la Suez apare, desigu pentru prima oară, într-o scrisoare a marelui filozof Leibniz către Ludovic al XV-lea. În 1798, Napoleon a dispus să se întreprindă cercetările pregătitoare, dar proiectul a fost executat abia în 1859 de inginerul Ferdinand de Lesseps.

[1] *Clemens W. Coudray* (1775—1845), arhitect, din 1816 consilier al curţii din Weimar, a fost în ultimii ani ai vieţii poetului printre prietenii săi intimi. În ziua convorbirii notate, venise în vizită şi povestise că va împrejmui mormîntul construit cu un grilaj de fier, şi desenase grilajul.

[2] *Christoph Martin Wieland* (1733—1813), poetul german cel mai de seamă de stil rococo, spiritual autor al unor romane pentru care fusese supranumit Voltaire-ul Germaniei, trăise în ultima perioadă a vieţii la Weimar, unde fusese preceptorul familiei ducale.

2. DESPRE ISTORIE ŞI ISTORIOGRAFIE

[Cunoaşterea istorică. Polaritatea momentelor]

Există vremuri însemnate despre care ştim puţin şi împrejurări a căror importanţă ni se lămureşte abia prin urmările lor. Astfel vremea petrecută de sămînţă sub pămînt ţine şi ea, cu precădere, de viaţa plantei.

Există vremuri remarcabile, despre care ştim lucruri puţine, dar cu totul remarcabile. Atunci s-au ivit personalităţi extraordinare, s-au petrecut întîmplări memorabile. Astfel de epoci lasă o impresie marcantă, trezesc imagini grandioase care ne atrag prin simplicitatea lor.

Vremurile istorice ne apar în plină lumină. De atîta lumină nu se mai văd umbrele, de atîta claritate nici un corp, nici pădurea de atîţia arbori, nici omenirea de răul oamenilor; dar toate apar ca şi cum totul ar decurge după dreptate pentru fiecare şi pentru tot, aşa că fiecare e mulţumit.

Existenţa unei fiinţe apare în închipuirea noastră numai în măsura în care avem cunoştinţă despre acea fiinţă. De aceea sîntem nedrepţi cu vremurile tăcute şi obişnuite în care omul, necunoscîndu-se pe sine, era activ din impuls interior puternic, lucra excelent în linişte şi nu lăsa alt document despre existenţa sa decît însuşi efectul muncii sale, mai de preţuit decît toate veştile pe care le-am putea primi despre el.

Deosebit de fermecător pentru cercetătorul istoriei e punctul de graniţă între istorie şi legendă. De obicei, e cel mai frumos din toate cîte ni s-au transmis. Cînd ne vedem îndemnaţi să reconstituim devenirea, necunoscută nouă, pornind de la ce a devenit şi ne e cunoscut, avem acelaşi sentiment plăcut ca atunci cînd facem cunoştinţă cu o persoană formată, pînă acum necunoscută, şi preferăm să intuim istoria formaţiei ei decît s-o aflăm cercetînd.

Numai că n-ar trebui să privim cu atîta supărare dispreţuitoare spre poeţi şi cronicari, cum fac demnii istorici ai timpurilor moderne.

Cînd contemplăm diferitele culturi timpurii, din epoci, regiuni, localităţi diverse, vedem peste tot oameni excelenţi, de nădejde, curajoşi, buni, frumoşi, apariţii superbe, ce ne întîmpină ieşind din trecutul întunecat. Cîntecul de laudă al omenirii, pe care dumnezeirea îl ascultă cu atîta plăcere, n-a amuţit niciodată, iar noi înşine resimţim o fericire divină, auzind suflul armonios ce se ridică din toate timpurile şi de pe toate meleagurile, ba purtat de o singură voce, ba de cîte un cor, ba ca într-o fugă, ba într-un splendid cînt unanim.

Bineînţeles, ar trebui să-l ascultăm cu urechea proaspătă şi pură, renunţînd mai mult poate decît îi e omului cu putinţă, la orice prejudecată a părtinirii plină de sine.

Există două momente ale istoriei universale care ori se succed, ori apar concomitent, arătîndu-se la indivizi şi la popoare fie ca stări deosebite şi izolate, fie multiplu angrenate una cu cealaltă.

Prima fază e cea în care indivizii se dezvoltă liber cot la cot; aceasta e epoca devenirii, a păcii, a belşugului, a artelor, a ştiinţelor, a bunei dispoziţii, a raţiunii. Atunci toate îşi au efectul spre interior, şi tind, în vremurile cele mai bune, spre construcţia fericită, gospodărească; starea aceasta se destramă însă în discordie între partide şi anarhie.

Celălat timp e al folosinţei, al războiului, al consumului, al tehnicii, al cunoştinţelor, al inteligenţei. Efectele sînt orientate spre exterior; în sensul lui cel mai frumos şi nobil, acest moment garantează durată şi plăcere, cu anumite condiţii. Starea aceasta se degradează însă uşor în egoism şi tiranie; şi nu e necesar să ne închipuim tiranul neapărat ca pe o singură persoană; există şi o tiranie a întregilor mase care e extrem de violentă şi de irezistibilă.

Oricare ar fi condiţiile în mijlocul cărora încercăm să ne închipuim formarea şi activitatea oamenilor, ambele apar fluctuante prin vremuri şi ţări, prin indivizi şi mase, care se influenţează reciproc în măsuri egale sau inegale. Iată unde zace incalculabilul şi incomensurabilul istoriei universale. Legitatea şi întîmplarea sa întrepătrund; iar omul ce le contemplă ajunge adesea să le confunde, cum se poate observa mai ales în cazul istoricilor părtinitori, care se servesc spre folosul lor, e drept că de obicei inconştient, dar totuşi cu mult artificiu, de această încertitudine.

Firul subţire care porneşte din ţesătura uneori atît de vastă a cunoaşterii şi a ştiinţelor, continuînd prin toate timpurile, chiar şi cele mai obscure şi confuze, e purtat mai departe de indivizi.

Se nasc individualităţi de soiul cel mai bun într-un secol ca şi în celălat, şi se comportă mereu în acelaşi fel faţă de secolul în care s-au ivit. Şi anume, ei stau în contrast cu masa, ba chiar în conflict. În această privinţă vremurile de cultură nu se disting în bine de cele barbare, căci virtuţile sînt rare în orice epocă, iar defectele, comune. Şi chiar în sufletul unui singur individ nu se împotrivesc oare o seamă de defecte unei singure capacităţi deosebite?

Unele virtuţi aparţin epocii; la fel şi unele lipsuri, cele care sînt legate de ea.

Vremea mai nouă se stimează pe sine însăşi peste măsură din pricina marei mase de cunoştinţe cuprinse. Meritul principal al omului are însă un singur temei şi anume măsura în care ştie să trateze şi să stăpînească acest vast material.[...]

Istoria teoriei culorilor, II

[Istoriografie şi biografie]

Întrebarea: cărei epoci îi aparţine cu adevărat o anumită persoană pare oarecum ciudată şi fără rost, totuşi ea incită la unele consideraţii cu totul deosebite care ne-ar putea interesa şi desfăta.

Viaţa fiecărui om însemnat, dacă n-a fost frîntă de o moarte timpurie, se poate împărţi în trei epoci: prima a formării, a doua a năzuinţelor proprii şi, în sfîrşit, a ajungerii la ţintă, a desăvîrşirii.

De obicei nu se poate spune decît despre prima că vremurilor le revine onoarea de a fi determinat-o; căci valoarea unui om ne trimite la început spre

natura şi puterea celor ce creează în epoca naşterii sale; familia din care se trage se manifestă în el adesea mai mult decît prin ea însăşi şi, în acest sens, anul naşterii fiecăruia conţine în fond adevăratul pronostic, atribuit horoscopului, dat însă de îmbinarea împrejurărilor terestre mai degrabă decît de influenţa combinată a astrelor.

Apoi copilul e primit şi îngrijit de obicei cu bunăvoinţă, toată lumea se bucură de ceea ce promite. Orice părinte, orice dascăl caută să-i dezvolte predispoziţiile după concepţiile şi puterile sale, şi tot mediul înconjurător al copilului e animat cel puţin de bune intenţii. I se laudă hărnicia, e recompensat pentru progrese, i se trezeşte zelul cît mai mult şi totodată se amăgeşte cu speranţa deşartă că toate vor merge aşa, treptat, în continuare.

Numai că în curînd îşi va da seama de iluzie; căci îndată ce lumea dă de un om plin de năzuinţi, se ridică un apel general de a i se opune: toţi concurenţii mai înaintaţi, sau la rînd cu el, se străduiesc din răsputeri să-l înconjoare cu bariere şi stavile, să-l întîrzie în fel şi chip, să-l facă nerăbdător, înăcrit, ca să se poticnească nu numai de piedici din afară, dar şi de impedimente interioare.

Această perioadă stă deci de obicei sub semnul conflictului, şi nu se poate spune că timpului îi revine ceva din meritele omului. Onoarea i se cuvine numai lui singur şi celor puţini la număr care îl favorizează şi ţin cu el.

Cînd aceste opoziţii sînt învinse, cînd năzuinţa a fost încoronată de succes, cînd cele întreprinse au fost duse la desăvîrşire, lumea, pînă-n cele din urmă, le acceptă cu plăcere; dar nici asta nu e spre onoarea ei. Concurenţii înaintaşi au dispărut de pe scenă, celor din aceeaşi generaţie nu le-a mers nici lor mai bine, sau poate şi-au atins şi ei ţelurile

şi s-au potolit; concurenţii ce se ridică sînt la rîndul lor în situaţia de a avea nevoie de învăţătură, de sfat şi ajutor, şi astfel se închide cercul, sau mai degrabă: astfel se întoarce iar roata, descriindu-şi mereu din nou traiectoria ciudată.

Din acestea se poate vedea că depinde numai şi numai de istoric în ce perioadă aşează o persoană, în ce timp vrea să-l situeze. Un lucru însă e sigur: cînd faci consideraţii asupra biografiilor sau compui povestea vieţii unor persoane şi nu pierzi din vedere o schemă ca aceea de mai sus, ştiind să recunoşti şi diversele abateri de la ea, atunci vei avea un bun fir conducător spre a te orienta în destinul labirintic al multor vieţi omeneşti.

Ibid., IV, Consideraţii generale

[Consemnarea evenimentelor]

Cît de puţin conţine pînă şi istoria cea mai amănunţită, dacă o compari cu viaţa unui popor! Şi din acest puţin, cît de puţine sînt adevărate! Şi din cele adevărate există oare ceva absolut neîndoielnic? Nu rămîne mai degrabă totul nesigur, de la lucrul cel mai măreţ pînă la cel mai mărunt?

Către H. Luden, 19 august 1806

Pentru ca omul să se gîndească să lase generaţiilor viitoare relatări despre evenimente care îl privesc direct, trebuie să fie îndemnat de o anumită complezenţă faţă de prezent, un sentiment al valorii lui deosebite. În primul rînd îşi fixează deci în memorie cele auzite de la înaintaşi şi le transmite învăluite în văluri fabuloase; căci tradiţiile orale cresc mereu asemenea basmelor. Îndată însă ce s-a inventat

scrisul, propensiunea de a scrie cuprinde un popor după altul; aşa se nasc apoi cronicile care mai păstrează ritmuri poetice chiar şi atunci cînd poezia imaginaţiei şi a simţirii a dispărut de mult. Timpurile mai tîrzii ne înzestrează cu memorii şi autobiografii amănunţite de toate felurile.

Note la *Divanul apusean-răsăritean*[1]

Demn de reflecţia cercetătorului istoriei, va rămîne mereu faptul că într-o ţară, fie ea cît de des cucerită, subjugată, ba chiar nimicită, un anumit sîmbure al naţiunii se păstrează cu caracterul ei şi, cînd nici nu te aştepţi, se iveşte din nou o manifestare de mult cunoscută a acelui popor.

Note la *Divan*[2]

[Condiţionări istorico-politice]

Nimeni nu neagă influenţa mediului fizic şi climatic asupra trupului omenesc şi a însuşirilor sale fizice, dar nu ne gîndim mereu că forma de guvernămînt produce şi ea un mediu moral şi o atmosferă în care

---

[1] Fragment intitulat *Überlieferung (Tradiţie)* din: *Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des* Westöstlichen Diwans *(Note şi eseuri spre mai buna înţelegere a* Divanului apusean-răsăritean), anexă la volumul de poezii *Divanul apusean-răsăritean*, 1819, intitulat astfel spre a semnaliza înrîurirea poeziei orientale, studiate de Goethe cu pasiune; paginile de explicaţii şi comentarii formează într-adevăr o excelentă introducere în lumea poeziei orientale, al cărei spirit e prezent în culegere, deşi diversele ei cicluri cuprind capodopere lirice de cea mai autentică inspiraţie personală, generată în mare parte de episodul de dragoste cu Marianne Willemer.

[2] Din fragmentul intitulat *Übergang (Tranziţie)*.

caracterele se formează în feluri diferite. Nu vorbim aici de mase, ci de figurile proeminente.

În republică se formează caractere mari, fericite, active în linişte şi puritate; cînd republica evoluează devenind aristocraţie, se produc caractere demne, consecvente, cu capacităţi temeinice, admirabile în arta de a comanda şi a se supune. Cînd un stat ajunge într-o stare de anarhie, ies de îndată în evidenţă bărbaţii îndrăzneţi care dispreţuiesc moravurile şi acţionează violent şi impulsiv, abandonînd orice moderaţie, încît produc groază. În schimb despotismul creează caractere puternice; privire cuprinzătoare, inteligenţă şi calmă, activitate severă, fermitate şi decizie, iată însuşiri necesare pentru a servi sub un despot; ele se dezvoltă în minţi apte şi le aduc primele dregătorii în stat, situaţii în care aceşti oameni se formează spre a deveni stăpîni. Asemenea caractere s-au format sub Alexandru cel Mare, după a cărui moarte prematură îi vedem pe generalii săi devenind numaidecît regi. Califii s-au văzut aşezaţi în fruntea unui imperiu imens pe care erau siliţi să-l administreze cu ajutorul locţiitorilor, a căror putere şi independenţă creştea pe măsură ce scădea puterea stăpînitorilor.

Ibid[1]

În general, judecînd diferitele forme de guvernămînt, nu se ţine seama destul că în toate, oricum le-am numi, libertatea şi sclavia coexistă polar. Dacă puterea e în mîna unuia, mulţimea e supusă, dacă puterea e a mulţimii, individul e dezavantajat; acestea se petrec pe toate treptele, pînă ce se

---

[1] Din fragmentul intitulat *Fortleitende Bemerkung (Observaţie tranzitorie)*.

ajunge poate undeva la un echilibru, însă numai pentru puţină vreme. Pentru cercetătorul istoriei, acesta nu e un secret; dar în momentele agitate ale vieţii nu poţi să ţi le clarifici. Cum de altfel niciodată nu se aude vorbind despre libertate ca atunci cînd o grupare vrea să subjuge partea adversă şi nu se urmăreşte altceva decît ca puterea, influenţa şi averea să treacă dintr-o mînă în alta. Libertatea e parola secretă a conspiratorilor ce lucrează din umbră, strigătul de luptă al revoluţionarilor făţişi, ba chiar lozinca despotismului însuşi, atunci cînd îşi conduce masele asuprite în întîmpinarea duşmanului şi-i promite mîntuire pe veci de oprimarea din afară.

Ibid[1]

[Istoria înaintează în spirală. Problemele ivite la întocmirea istoricului unei discipline]

Tineretul plin de năzuinţe găseşte istoria mai mult supărătoare decît îmbucurătoare, pentru că ar prefera să iniţieze una nouă începînd de la el, şi anume, să pornească de la el chiar o epocă de prime începuturi, pe cînd cei înaintaţi în vîrstă şi cultură recunosc adesea cu vie gratitudine ce multe lucruri bune, de folos şi de ajutor le-au fost transmise de înaintaşi.

Nimic nu stă pe loc. Cu toate regresele aparente, omenirea şi ştiinţa sînt silite să păşească înainte, chiar dacă în cele din urmă ambele ar fi să se încheie descriind un cerc. S-au ivit mereu spirite distin-

---

[1] Din fragmentul intitulat *Nachtrag (Adăugire)*.

se, dornice de a se manifesta şi ne-au lăsat moştenire multe lucruri de preţ din care ne putem convinge că înaintaşii noştri n-au fost niciodată lipsiţi de vederi pertinente asupra naturii.

Cercul pe care-l are de parcurs omenirea e destul de determinat, şi, în pofida stagnării îndelungi cauzate de barbarie, ea şi-a străbătut mai mult decît odată traiectoria. Dacă vrem să-i atribuim o mişcare în spirală, ea tot se întoarce mereu din nou în regiunea prin care a mai trecut. Pe aceeaşi cale se repetă toate vederile adevărate ca şi toate erorile.

Pentru a ne instrui despre teoria culorilor, a trebuit să trecem măcar de-a curmezişul istoriei ştiinţelor naturii, fără a lăsa de o parte istoria filozofiei. O prezentare concisă ar fi fost de dorit, dar nu s-a putut înfăptui în condiţiile date. Am fost deci nevoiţi să ne hotărîm să dăm doar materiale pentru o istorie a teoriei culorilor şi să selecţionăm pentru asta din cîte se acumulaseră.

Nu va fi greu să explicăm ce înţelegem prin expresia întrebuinţată. Cine furnizează materiale pentru o clădire aduce întotdeauna mai mult sau mai puţin decît e necesar. Căci din cele aduse trebuie luate atît cît să li se dea o formă, cît despre cele care vor servi la urmă pentru înfrumuseţarea clădirii, pe acestea nu le putem prevedea de obicei de la început, cînd ne apucăm de clădit.

Am furnizat extrase, simţindu-ne îndemnaţi aşa din mai multe motive. Cărţile de consultat pentru informare în acest domeniu sînt rare, dacă nu în oraşele mari cu biblioteci bine înzestrate, în orice caz în localităţile mijlocii şi mici, unde se află mulţi cititori şi profesori plini de interes, şi ţinem să ne

examineze și să ne studieze lucrarea. De aceea am dorit ca acest volum să fie ca o arhivă conținînd ceea ce au spus în legătură cu știința culorilor oamenii cei mai eminenți care s-au ocupat de ea.

Printre considerente s-a mai ivit unul deosebit, de luat în seamă aici, ca și în istoria științei în genere. E extrem de greu să redai păreri străine ,mai ales atunci cînd ele se învecinează, se încrucișează și se suprapun. Dacă referentul expune pe larg, se iscă nerăbdare și plictis; dacă încearcă să rezume, riscă să redea păreri străine ca și cum ar fi ale sale; dacă se abține de a judeca, cititorul nu știe ce să creadă; dacă judecata îi e ghidată de anumite principii, expunerile sale vor incita la controverse, așa că istoria sa va produce la rîndul ei alte istorii.

Apoi concepțiile și părerile unui autor însemnat nu se lasă exprimate cu ușurință: doctrinele cărora li se poate atribui originalitate nu se rezumă ușor, nici nu se pot scoate din ele și sistematiza la repezeală niște extrase. Compilatorul înclină spre o părere sau alta; ea va fi însă modificată prin individualitatea lui, ba uneori chiar prin maniera sa de a expune, prin particularitățile limbii în care se exprimă oral și în scris, prin schimbările produse de trecerea timpului, prin fel de fel de considerente sau menajamente. Ce ciudată e, de pildă, atitudinea lui Gassendi[1] față de Epicur[2].

---

[1] *Pierre Gassendi* (1592—1665), filozof , matematician și fizician francez, potrivnic al lui Descartes; a reluat și a dezvoltat fizica atomistă și etica eudemonistă a lui Epicur; spre deosebire de acesta, susținea că atomii sînt creați de Dumnezeu.

[2] *Epicur* (341—270 î.e.n.), filozof grec, a preluat materialismul atomist al lui Democrit. În doctrina lui, cunoaș-terea se valorifică prin rolul ei eliberator, abolind credințel șisuperstițiile și contribuindastfel la fericirea omului. Aceasta constă în plăceri. Totuși, Epicur trece pe nedrept ca apologet al plăcerilor simțurilor, căci etica sa propovăduiește eliminarea durerilor prin rațiune și înțelegere, originea tuturor virtuților, menită să ducă la „ataraxie", o liniște sufletească perfectă.

Un om care a trăit vreme mai îndelungată, a trecut prin diferite epoci, poate că nu e întotdeauna consecvent cu sine însuși, el expune multe, dintre care unele ni se par adevărate, altele false; să prezinți acestea, să le selectezi, să le afirmi, să le negi, e o muncă nesfîrșită care nu poate fi dusă cu bine la capăt decît de cineva care i se dedică complet și-și jertfește pentru asta viața întreagă.

Îndemnați de asemenea contradicții, constrînși de asemenea necesități, adesea am dat cuvîntul autorului însuși; ba am fi preferat chiar să-l dăm în original mai degrabă decît în traducere, dacă dorința de a da textelor o anumită uniformitate și de a oferi putința unei utilizări generale nu ne-ar fi convins să le tălmăcim. Cititorul înțelegător se va întreține cu fiecare în parte; am căutat să-i ușurăm judecata, nu să o anticipăm. Documentele i-au fost la-ndemînă, și un spirit capabil le va putea ușor contopi. Recapitularea de la urmă are menirea de a-l ajuta să cuprindă întregul.

Dacă ni se permite să mai aducem o notă hazlie, am spune că, lăsînd astfel pe fiecare autor să exprime liber adevărul său, am avut grijă și de amatorii neadevărului și falsului, dîndu-le aici prilejul cel mai bun de a-și manifesta aprobarea față de părerile cele mai ciudate și mai caduce.

Introducere la *Istoria teoriei culorilor*

[Omul e supus vremii sale. Alternanța epocilor de îngrădire și deschidere]

Sînt puțini oameni care știu să se ocupe de trecutul apropiat. Ori prezentul ne ține legat de el, ori ne pierdem în trecut căutînd să evocăm și să reconstituim, pe cît se poate, cele de mult apuse. Chiar și în sînul unor familii mari și bogate, în care descendeții datorează mult predecesorilor lor, fiii cultivă mai cu drag amintirea bunicilor decît pe a părinților.

....

— În timp ce viața ne poartă înainte, noi credem că acționăm din proprie pornire, că ne alegem activitatea și plăcerile; desigură că privind lucrurile mai îndeaproape, vedem că sîntem siliți să punem în practică și înclinațiile vremii.

— Desigur, și cine se poate opune curentului constituit de mediul său? Vremurile se schimbă, și cu ele concepțiile, părerile, prejudecățile și gusturile. Dacă tinerețea fiului cade într-o vreme de transformări, putem fi siguri că nu va avea nimic comun cu tatăl. Dacă acesta a trăit într-o perioadă în care oamenilor le plăcea să pună stăpînire pe multe, să asigure acest avut, să-l îngrădească și, restrîngîndu-se, să-și întărească plăcerea posesiunii în izolare de lume, fiul va căuta să se extindă, să comunice, să răspîndească și să deschidă tot ce fusese zăvorît.

— Epoci întregi seamănă cu acest tată și fiu pe care-i descrii. Azi abia ne mai putem închipui stările de lucruri de pe vremea cînd orice orășel își avea zidurile și șanțurile, cînd orice curte nobiliară se clădea în mijlocul mlaștinilor și la cele mai mici castele accesul era asigurat doar printr-o punte mobilă. Acum chiar și orașele mai mari își dărîmă întăriturile, șanțurile din jurul castelelor princiare se astupă cu pămînt, orașele nu mai sînt decît tîrguri întinse, și privind toate acestea cu prilejul unor călătorii am crede că pacea generală e consolidată și vîrsta de aur a sosit. Nimeni nu se simte la largul său într-o grădină care nu seamănă cu natura în stare de libertate, nu vrem nimic care să ne amintească de artificii și constrîngere, vrem să respirăm cu totul liber și necondiționat. Vă dați însă seama, dragă prietene, că din această stare ne putem întoarce într-alta, în cea trecută?

— De ce nu? Fiecare situație, atît starea de îngrădire cît și cea de deschidere, își are dezavantajele ei. Cea din urmă presupune belșugul și ne duce spre risipă.[...] Să rămînem la exemplul de adineauri. Îndată ce reapar lipsurile, se ivesc și restricțiile. Oamenii care sînt nevoiți să-și folosească pămînturile ridică din nou ziduri în jurul grădinilor lor, ca să-și asigure produsele. De aici se formează încetul cu încetul un nou fel de a vedea lucrurile. Utilul devine iarăși predominant, și chiar posesorul multor avuții se crede obligat să valorifice totul.

Afinitățile elective, II, 8

3. FRAGMENTE DE ISTORIE CULTURALĂ

[Științele naturii la greci]

Felul cum cugetă cineva într-o chestiune determinată îl vom înțelege cu adevărat abia atunci cînd vom ști cum gîndește în genere. Acest lucru e valabil și atunci cînd vrem într-adevăr să cunoaștem bine părerile despre anumite subiecte științifice, fie ale unor oameni în parte, fie ale unor școli sau secole întregi. De aceea istoria științelor e strîns legată de istoria filozofiei, dar la fel și cu istoria vieții și a caracterului diferitelor persoane și popoare.

....

Grecii, care au ajuns la considerații asupra naturii venind din regiunile poeziei, și-au păstrat încă însușirile poetice. Priveau lucrurile temeinic și viu, și se simțeau îndemnați să exprime viu ce le era prezentat. Încercînd apoi să se desprindă prin reflecție de prezența imediată a lucrurilor, pățesc ca toată lumea: au iluzia că tratează despre fenomene făcîndu-le accesibile pentru rațiune. Senzorialul se explică prin senzorial, similarul prin similar. Se mișcă într-un fel de cerc și urmăresc inexplicabilul gonindu-l și alergînd după el de-a lungul circumferinței.

Raportarea la similar e primul mijloc auxiliar de care se servesc grecii. E comodă și utilă, dat fiind că astfel se iscă simboluri, iar observatorul găsește un punct terț, în afara obiectului; dar e și dăunătoare, căci ceea ce vrei să prinzi îți și scapă numaidecît, iar cele ce ai izolat, se amestecă din nou.

Ca întotdeauna la Platon, și aici[1] ne încîntă teama sacră cu care se apropie de natură, prudența cu care parcă îi pipăie contururile fără a le atinge și, cunoscîndu-o mai de aproape, se dă înapoi îndată, cu acea mirare despre care el însuși spune că-i șade atît de bine filozofului.

....

În general, pentru greci știința izvorăște din viață. Cît de bogată în conținut ni se pare cărticica despre culori[2] dacă o privim mai în deaproape! Ce atenție, ce grijă de a observa fiecare condiție în care se poate întîlni fenomenul! Ce puritate, ce calm în comparație cu vremuri mai tîrzii, cînd teoriile nu par să fi avut alt scop decît să dea la o parte fenomenele, să distragă atenția de la ele, ba să le extirpe pe cît posibil din natură!

[...] Orice carte bună, îndeosebi a anticilor, e înțeleasă și gustată numai de cel care știe s-o completeze în gînd. Cine are cunoștințe, găsește infinit mai mult în ele decît cel care abia învață.

Căutînd adevăratele cauze care i-au împiedicat pe antici să înainteze mai departe în cunoaștere, le vom găsi în aceea că le lipsea arta de a purcede la experimente, ba le lipsea chiar gustul de a le în-

[1] Acolo unde Platon vorbește despre culoare și lumină.
[2] Din context reiese că e vorba de unul din opusculele lui Aristotel.

treprinde. Experimentul îndeplinește funcția de mijlocitor între natură și concepție, între natură și idee. Experiența [empirică] risipită prea ne trage în jos și reprezintă chiar o stavilă pe calea spre concepție. Orice experiment însă e de la început teoretizant; el izvorăște dintr-o concepție sau o construiește îndată. Datorită lui, multe cazuri izolate sînt subsumate unui singur fenomen; experiența [empirică!] e strînsă cu ușa, ceea ce permite omului să treacă înainte.

Dificultatea de a-l înțelege pe Aristotel își are rădăcina în maniera antică de tratare, care ne e străină. El culege fapte risipite din experiența empirică, le însoțește de raționamente potrivite și spirituale, și le combină cu istețime; dar apoi, fără tranziție, apare concepția, raționamentul devine subtil și ingenios, ceea ce a fost sesizat e supus tratării prin concepte, în loc să fie lăsat să stea clar în picioare, să fie amplificat, adunat în număr mare, în așteptare, pînă să se vadă dacă din acesta se va ivi o idee, dacă ea nu i s-a asociat îndată, de la bun început.[...]

Istoria teoriei culorilor, cap. 1, Grecii și romanii

[Revoluția coperniciană]

Ne aflăm acum la punctul unde lumea nouă se separă tot mai mult de cea veche. O anumită raportare la antichitate continuă să se practice neîntrerupt și cu hotărîre; dar se găsesc din ce în ce mai mulți oameni care se bizuie numai pe puterile lor proprii.

Se spune despre inima omului că e îndărătnică și temătoare; despre spiritul omului se poate spune fără îndoială același lucru. E nerăbdător și încrezut și totodată nesigur și timorat. Tinde spre acumulare de experiență și spre o activitate mai cuprinzătoare, mai pură, în această acumulare, apoi se dă înapoi cu teamă, și nu fără motive. Pe măsură ce înaintează, simte cît e de limitat de determinări; că trebuie să piardă prin faptul că e în cîștig; căci adevărul, ca și neadevărul, e legat de anumite condiții ale existenței.

De aceea în știință, obișnuințele de gîndire tradiționale sînt apărate cît mai multă vreme cu putință, se iscă certuri violente și îndelungi rămîneri în urmă atît pe plan teoretic, cît și pe cel practic. Cele mai grăitoare exemple le găsim în secolul al XIV-lea și al XVI-lea. Abia s-a lărgit lumea peste măsură prin descoperirea unor țări noi că se și vede silită să se limiteze, închizîndu-se în sine, devreme ce e rotundă. Abia a început acul magnetic să arate spre puncte cardinale bine precizate, că se și observă cum indică cu aceeași hotărîre în jos, spre pămînt.

Pe plan moral au loc mari impulsuri și contraimpulsuri asemănătoare. Îndată ce s-a inventat praful de pușcă, curajul personal dispare din lume sau cel puțin e altfel orientat. Temeinica încredere în propriul pumn și-n ajutorul lui Dumnezeu se destramă în supunere oarbă față de un destin ineluctabil și de poruncile lui irevocabile. Îndată ce cultura ia o mai mare răspîndire grație tiparului, se face simțită necesitatea cenzurii, pentru a îngrădi ceea ce pînă atunci fusese liber într-un anumit cerc, restrîns prin firea lucrurilor. Dar dintre toate descoperirile și concepțiile, parcă nici una n-a produs un efect mai puternic asupra spiritului omenesc decît teoria lui Copernic. De curînd se recunoscuse că pămîntul e rotund și închis în sine, în schimb a trebuit să se renunțe la marele său privilegiu de a fi centrul

universului. Poate că niciodată nu i s-a cerut omului o mai mare concesie; căci prin acceptarea acestei idei, cîte nu s-au risipit ca ceața și fumul: un al doilea rai, o lume a inocenței, a poeziei și evlaviei, încrederea în mărturia simțurilor, convingerile unei credințe poetic-religioase. Nu e de mirare că nu s-a renunțat ușor la toate acestea, că a fost combătută în toate felurile această teorie care-și îndreptățea și îndemna adepții la o libertate de gîndire și o lărgime de vederi pînă atunci necunoscute, ba chiar nebănuite.

Ibid., cap. 3, Considerații intercalate

[Secolul „luminilor"]

Nu se mai îndoiește nimeni în zilele noastre că istoria universală ar trebui rescrisă. Necesitatea aceasta nu purcede însă din faptul că s-ar fi descoperit multe alte întîmplări și evenimente; ea se face simțită pentru că apar concepții noi, iar contemporanul unei epoci ce progresează rapid e purtat în puncte ce-i oferă o nouă perspectivă asupra trecutului, permițîndu-i să-l cuprindă cu privirea și să-l judece altfel. La fel se întîmplă în științe. Nu numai descoperirea unor lucruri și relații necunoscute pînă acum, dar și diversele concepții și păreri ce alternează progresînd schimbă atîtea lucruri și merită să fie luate în considerare din cînd în cînd. Ar fi necesar să se revadă în acest sens mai ales secolul trecut, al XVIII-lea. Pe lîngă meritele sale mari, a avut și a cultivat o seamă de racile și a nedreptățit în fel și chip veacurile anterioare, mai ales pe cele puțin cultivate. În aces sens, l-am putea numi veacul infatuării intelectuale, căci era foarte încrezut din pricina unei anumite clarități a înțelegerii și s-a obișnuit să măsoare totul după un criteriu o dată adoptat. Mania îndoielii și un hotărît negativism alternau mereu, producînd ambele același efect: mulțumire de sine plină de îngîmfare și respingere a tot ce nu se putea numaidecît atinge sau cuprinde cu mintea.

Unde vedem venerație pentru năzuințe înalte, spre scopuri de neatins? Unde afecțiune pentru seriozitatea care coboară în adîncurile de nepătruns? Ce rară e indulgența față de îndrăznețul elan neajuns la țintă! Ce rară răbdarea față de cel care parcurge cu încetineală drumul formației! Cine a greșit oare mai mult, francezul vioi sau germanul grav? Și în ce măsură au contribuit ambii, influențîndu-se reciproc, la mentalitatea aceasta atît de răspîndită? Aici nu e locul s-o cercetăm. Să se răsfoiască scrierile, revistele, jurnalele care dau notițe mai scurte sau mai ample despre viața savanților, despre caracterul și operele lor; să se caute în dicționare, biblioteci, necrologuri, rar se va găsi că o fire problematizantă a fost prezentată temeinic și cu echitate. E drept că se vine în ajutorul unor oameni bravi din alte vremuri căutînd a-i disculpa de bănuiala vrăjitoriei, dar acum ar avea nevoie să li se vină din nou în ajutor, într-altfel, liberîndu-i din mîinile acelor exorcizanți care, pentru a izgoni duhurile rele, își arogă sfînta datorie de a alunga și duhul.

Ibid., cap. 3, Baco de Verulam

4. TRANSMITERE. CONTINUITATE ȘI RUPTURĂ

[Despre tradiția culturală]

Există două căi de a afla ceva despre lucrurile lumii: cunoștințele despre cele absente și cunoștințele despre cele prezente. Despre cele absente, de care ține și trecutul, aflăm întemeindu-ne pe autoritatea altora, tot ce ne e prezent ar trebui să putem cunoaște bazîndu-ne pe propria noastră autoritate. Pentru a cîștiga cum trebuie ambele soiuri de cunoștințe, firea omului e cu totul insuficientă.

Generațiile și epocile ce se îmbină și se îmbucă ne silesc să acceptăm cele transmise printr-o tradiție mai mult sau mai puțin controlată, cu atît mai mult cu cît posibilitatea unei astfel de transmiteri e temeiul superiorității și privilegilor speței umane.
Date fiind necesitățile izvorîte din limitarea firii omenești, transmiterea experienței altora, a judecăților altora e extrem de binevenită, mai ales cînd e vorba de lucruri importante, de instituții obștești.

O vorbă, odată rostită, intră și ea în cercul celorlalte forțe ale naturii ce acționează cu necesitate. Efectul ei e cu atît mai puternic cu cît în spațiul restrîns în care se mișcă omenirea, revin mereu aceleași necesități, aceleași cerințe.

Sîntem într-o perpetuă luptă cu tradiția, iar cerința de a lua cunoștință de prezent prin propria noastră experiență și cu autoritate proprie, ne cheamă de asemenea la o bătălie. Și totuși, omul care a avut parte de eficiență într-o activitate originală simte chemarea de a duce personal această dublă luptă, nicidecum ușurată, ci îngreunată de procesul științelor. Căci, pînă la urmă, tot individul e acela care va trebui să dea piept cu o natură lărgită și un tezaur al cunoștințelor, înfruntîndu-le.

Conflictul individului cu experiența nemijlocită și cu cele aflate mijlocit, prin ce ni s-a transmis, constituie de fapt istoria științelor.[...]
Un conținut fără metodă duce la visări exaltate; o metodă lipsită de conținut, la speculații goale; substanța fără formă duce la o cunoștință greoaie; forma fără substanță la închipuiri găunoase.

Din păcate, tot fundalul istoriei științelor e făcut pînă-n ziua de azi numai din astfel de fantome mișcătoare, nedelimitate unele de altele, întrepătrunse dar nu unite; ele ne tulbură vederea în așa măsură încît nu mai sîntem în stare să distingem cu precizie acele plăsmuiri ce ies în relief, cu adevărat vrednice de a fi luate în seamă.

Istoria teoriei culorilor, cap. 2, Un gol

[Tezaurul culturii moștenite]

Acum nu putem păși înainte fără să determinăm mai îndeaproape acel factor venerabil care leagă ceea ce timpul desparte, care completează cele fragmentare; mă gîndesc la tot ce ne transmite tradiția.

Puţine ne rămîn din vremuri de demult ca monumente întregi, multe în ruine; ni se transmit multe tehnici, mici manevre ale îndeletnicirilor practice; unele ne parvin fiind congenere cu omul, ca matematica; altele, pentru că sînt mereu cerute şi încurajate ca astronomia şi geografia; unele, fiindcă avem mereu nevoie de ele, ca arta medicinii; altele iarăşi pentru că omul le produce mereu de la sine, ca muzica şi celelalte arte.

În cazul ştiinţelor nu e vorba însă de toate acestea, ci de ce ni se transmite prin scris. Şi aici lăsăm multe la o parte. Dar dacă ţinem să treacă un fir din vremea antică în cea modernă, trebuie să pomenim neapărat cele trei opere capitale care au avut efectul cel mai puternic, mai hotărîtor, ba chiar adesea exclusiv: *Biblia*, scrierile lui Platon şi ale lui Aristotel.[...]

Cine cunoaşte inima omului şi calea formării sale, nu va pune la îndoială că poţi forma temeinic un om de calitate fără a te folosi de alte cărţi decît, de pildă, de cronica elveţiană a lui Tschudi[1] sau de cronica bavareză a lui Aventin[2]. Cu atît mai mult poate servi deci *Biblia* acestui scop, de vreme ce a fost modelul celor două cronici pomenite, şi devreme ce poporul, a cărui cronică o reprezintă, a avut şi mai are o înrîurire atît de mare asupra evenimentelor istoriei universale.

Nu ne putem permite aici să intrăm în amănunte; dar pentru oricine e evident cît de strîns sînt îmbinate în ambele părţi ale acestei importante opere

[1] *Agidius von Tschudi* (1505—1572), autor al unei cronici „helvetice“ *(Helvetische Chronik)*, bine documentate, în care îşi are izvorul şi legenda lui Wilhelm Tell.

[2] *Johannes Aventinus* (1477—1534), autorul unei cronici bavareze, prima lucrare vastă de istoriografie în limba germană.

zugrăvirea istorică şi expunerea didactică, încît una o sprijină şi o completează pe cealaltă, poate ca în nici o altă carte. În ce priveşte conţinutul istoric, ar fi doar puţin de adăugat pentru a-l completa ducîndu-l pînă-n ziua de azi. [...]

Biblia în sine, nu a avut în vremurile vechi aproape nici o înrîurire, fapt pe care îl pierdem prea des din vedere. Cărţile *Vechiului testament* abia fuseseră adunate, cînd poporul care le-a produs a fost risipit; numai literatura a fost cea în jurul căreia se adunau şi se mai adună cei risipiţi. Abia fuseseră adunate cărţile *Noului testament*, cînd creştinătatea s-a despicat în nenumărate secte. Aşadar, găsim că oamenii nu s-au îndeletnicit atît cu opera însăşi, cît cu discuţiile în jurul ei, dezbinaţi din pricina diferitelor moduri de interpretare care se puteau aplica textului, i se puteau substitui, îl puteau acoperi.

Acum e locul să ne amintim de cei doi oameni mari pe care i-am pomenit mai sus. Ar fi o prezumţie să încercăm aici o apreciere a lor, fie şi o simplă caracterizare; vom aminti numai strictul necesar pentru ţelurile noastre.

Platon are faţă de lume atitudinea unui spirit fericit care acceptă de bunăvoie să sălăşluiască în ea cîtăva vreme; nu-l preocupă atît s-o cunoască, fiindcă o presupune ştiută, cît să-i împărtăşească prietenos ceva ce aduce el cu sine, ceva ce-i este ei de mare trebuinţă. Pătrunde în adîncimi mai mult ca să le umple cu fiinţa sa decît ca să le cerceteze. Se înalţă spre culmi mînat de dorul de a-şi regăsi originile. Tot ce exprimă, se raportează la un veşnic Întreg, Bine, Adevăr, Frumos, căutînd să trezească în pieptul fiecăruia năzuinţa spre ele. Tot ce-şi apropie din amănuntele cunoaşterii pămînteşti se

topeşte, ba se poate spune că se evaporă prin metoda sa, în expunerea sa.

Aristotel, în schimb, priveşte lumea ca un bărbat făcut să construiască. S-a pomenit aici, pe pămînt, şi, de vreme ce e aici, urmează să acţioneze şi să lucreze. Se interesează de teren, dar nu mai departe decît pînă unde găseşte solul ferm. De acolo pînă-n centrul pămîntului, tot restul îi e indiferent. Trasează un cerc mare pentru fundamentul clădirii sale, aduce materiale din toate părţile, le orînduieşte, le stivuieşte şi urcă astfel spre înălţimi ca o piramidă cu forme regulate, pe cînd Platon caută cerul ca un obelisc, sau ca o flacără cu vîrful ascuţit.

De vreme ce aceşti doi bărbaţi, care, ca să zicem aşa, şi-au împărţit omenirea, s-au ivit reprezentînd fiecare unele însuşiri splendide care cu greu ar putea fi întrunite în acelaşi om; de vreme ce au avut norocul să se formeze desăvîrşit, să exprime desăvîrşit ceea ce ajunsese în ei la deplină formare, şi anume nu în propoziţii scurte, laconice, ca nişte sentinţe de oracol, ci în opere cuprinzătoare, finisate şi diverse; de vreme ce aceste opere ni s-au păstrat spre binele omenirii şi au fost mereu mai mult sau mai puţin studiate şi luate în seamă, fireşte că lumea — întrucît o considerăm simţitoare şi gînditoare — s-a văzut îndemnată să se dăruie unuia sau celuilalt, să recunoască şi să adopte pe unul din ei ca magistru, învăţător şi ghid.

Necesitatea aceasta s-a arătat cel mai clar la interpretarea scrierii sfinte. Cu toată neatîrnarea ei, cu toată miraculoasa originalitate, multilateralitate, atotcuprindere, ba chiar incomensurabilitate a conţinutului ei, ea nu aducea un criteriu după care să fie evaluată; acesta trebuia căutat în exterior pentru a-i fi aplicat: şi tot corul celor adunaţi în acest scop — evrei şi creştini, păgîni şi sfinţi,

Părinţi ai bisericii şi eretici, concilii şi papi, reformatori şi adversari ai *Bibliei* — vrînd s-o interpreteze şi s-o explice, să-i unifice fragmentele sau să scoată extrase, să o răstălmăcească sau s-o aplice, toţi au procedat, conştient sau inconştient, fie în modul aristotelic, fie în cel platonician, aşa cum ne-o dovedeşte, ca să nu pomenim decît de şcoala iudaică, tratarea talmudistă şi cea cabalistă a *Bibliei*.

Întocmai ca la explicarea şi folosirea *Scripturii*, în explicarea, lărgirea şi folosirea tradiţiilor ştiinţifice, corul celor dornici de cunoaştere se împarte în două tabere. [...]

Nu numai popoare întregi, dar şi secolele se împart după cinstirea lui Platon şi a lui Aristotel, cînd paşnic, cînd în conflict vehement; e de considerat ca un avantaj imens al secolului nostru că aprecierea amîndorura se ţine în cumpănă, aşa cum Rafael, în aşanumita „şcoală ateniană"[1], s-a gîndit să-i reprezinte pe amîndoi, aşezîndu-i faţă-n faţă.

Ibid., cap. 2, Cele transmise

[Despre autoritate]

Vorbind despre tradiţie ne simţim îndemnaţi să vorbim în acelaşi timp neapărat şi despre autoritate. Căci privind mai atent, orice autoritate este şi ea un fel de tradiţie. Acceptăm existenţa, demnitatea, puterea unui anumit lucru fără a-i cunoaşte

[1] Una din faimoasele fresce pictate de Rafael între 1508 şi 1510, care decorează *camera della Segnatura* din palatul Vaticanului si care ilustrează teologia, filozofia, jurisprudenţa şi poezia.

precis obîrşia, originile, valoarea. Astfel, preţuim, de pildă, metalele nobile în practică, fără să avem prezente în minte însuşirile lor fizice şi chimice deosebite. Astfel şi raţiunea, precum şi conştiinţa înrudite cu ea au o imensă autoritate, fiind de nepătruns pînă în străfunduri. De asemenea şi ceea ce numim geniu. În schimb, nu i se poate atribui autoritate inteligenţei; căci ea produce mereu doar ce e la fel cu ea; de aceea se şi vede că învăţămîntul prin inteligenţă pură duce la anarhie.

Ca faţă de multe alte lucruri, şi faţă de autoritate omul are o atitudine mereu oscilantă. El simte în insuficienţa sa că nu răzbeşte numai cu puterile sale fără să se sprijine şi pe altceva. Dar apoi, cînd încolţeşte în el sentimentul propriei sale puteri şi splendori, dă la o parte ceea ce l-a ajutat şi crede că-şi ajunge sieşi şi altora.

Copilul acceptă de obicei cu supunere autoritatea părintească, adolescentul i se opune, tînărul fuge de ea, iar bărbatul o recunoaşte iarăşi, cîştigînd şi el cu timpul mai multă sau mai puţină autoritate, pentru că experienţa l-a învăţat că fără colaborarea altora nu face mare lucru.

La fel oscilează şi omenirea toată. Vedem cum în jurul unui om deosebit se adună în curînd prieteni, elevi, discipoli, aderenţi, o seamă de oameni care trăiesc cu el, îl însoţesc, luptă alături de el. În curînd, o asemenea societate, un asemenea imperiu, se destramă din nou în părticele de tot soiul. Uneori monumente din vremuri mai vechi, documente ale unor concepţii mai de mult, sînt venerate ca ceva divin, acceptate literă cu literă; se fac toate eforturile pentru a arăta preţul acestor rămăşiţe, a le face cunoscute, a le comenta, explica, răspîndi şi continua. În curînd însă se iscă împotriva scrierilor o furie, ca a iconoclaştilor; nu lipseşte mult să se distrugă pînă şi ultima urmă a tot ce pînă atunci era considerat atît de valoros. Nici o vorbă spusă odinioară nu mai e acceptată, tot ce a fost înţelepciune se declară nerozie, tot ce era binefăcător se cere acum a fi privit ca dăunător, acum se cere a privi ca vătămător, tot ce era socotit prielnic, acum apare ca o adevărată piedică.

Epocile din istoria ştiinţelor în genere, şi a teoriei culorilor în special, ne vor înfăţişa în multiple feluri această oscilare. Vom vedea ce supărător îi apare spiritului omenesc tot ce s-a adunat cu vremea, atunci cînd noul, actualul începe să dea năvală; cum azvîrle, din nesocotinţă, din pornire, ba chiar din principiu, bogăţiile acumulate; cum îşi închipuie că tot ce mai e de aflat se poate cuceri prin experienţă proprie; cum însă curînd e silit să ia în ajutor raţionamentul şi procedarea metodică, ipoteza şi teoria, cum acestea duc iarăşi la confuzie, la controverse, la schimburi de păreri contradictorii şi cum apoi, mai repede sau mai încet, din libertatea presupusă, spiritele cad din nou sub sceptrul de fier al unei autorităţi impuse.

Tot ce am adunat aici ca materiale istorice, prelucrîndu-le spre a le transmite, va servi doar drept comentar la cele afirmate adineauri. Ştiinţele naturii s-au dezvoltat admirabil, dar nicidecum într-o linie continuă şi nici măcar treptat, ci prin momente ascendente şi descendente, prin înaintări şi retrageri, în linie dreaptă sau în spirală; se înţelege de la sine că în fiecare epocă lumea se credea totuşi mult superioară înaintaşilor ei. Dar să nu anticipăm. [...]

Putem considera drept cel mai fericit şi mai înzestrat, dacă nu chiar drept cel mai excelent pe acel om care ar avea destulă perseverenţă,

pasiune, spirit de sacrificiu ca să se familiarizeze perfect cu cele ce ni s-au transmis, rămînîndu-i destulă putere și destul curaj pentru a-și desăvîrși originalitatea și a elabora în felul său tot ce a înmagazinat, dîndu-i viață. Ce îmbucurător va fi deci să întîlnim într-adevăr, oricît de rar, asemenea oameni în istoria științelor!

Ibid., cap. 2, Autoritate

[Miez peren și înveliș caduc]

În toate cîte ne sînt transmise din vechime, mai ales în cele transmise prin scris, numai fondul lor, miezul, sensul și orientarea operelor au însemnătate; aici rezidă partea lor originară, divină, eficientă, indiscutabilă și indestructibilă, și nimic nu poate altera această esență a lor dată dintru început, după cum boala trupului nu poate atinge un suflet tare. Limba, dialectul, particularitățile și felul cum a fost scrisă opera, trebuiesc privite ca trupul acestui produs al spiritului. Trupul operei, oricît ar fi el de strîns înrudit cu conținutul ei, este expus alterării și pieirii, așadar nici o tradiție prin însăși natura ei nu poate fi transmisă în toată puritatea, și chiar dacă ar fi redată astfel, nu rămîne pe deplin inteligibilă cu trecerea timpului; nu poate rămîne nealterată în puritatea ei din pricina transformării mijloacelor prin care se transmite, iar înțelegerea nu poate fi deplină din pricina schimbării vremurilor și locurilor, precum și a deosebirilor ivite în capacitățile și mentalitatea oamenilor; iată motivul pentru care comentatorii textelor vechi nu cad niciodată de acord.

Cercetarea acelui miez originar al unei opere, a acelei părți care are însemnătate pentru noi, cade în sarcina fiecărui om; se cuvine să cumpănim, în legătură cu o asemenea scriere, ce raporturi poate avea aceasta cu sufletul nostru, în ce măsură puterea ei vie o poate simula și fecunda pe a noastră. Tot ce este însă exterior, tot ce nu acționează asupra noastră, tot ce e îndoielnic, trebuie lăsat în seama criticii textelor, care, chiar dacă se pricepe să despice și să fragmenteze totul, nu va izbuti niciodată să distrugă fondul de care ne-am atașat și nădejdea pe care ne-am pus-o în el.

Poezie și adevăr, III, 12

[Despre moștenirea trecutului]

Eram de mult convins că nu e nimic nou sub soare și că în scrierile ce ni s-au transmis din trecut poți găsi indicații despre ce observăm noi înșine sau chiar inventăm. Sîntem originali doar întrucît ignorăm ce s-a scris.

Contribuții la morfologie[1]

Dacă ești conștiincios în notarea exactă a ce ți se prezintă, te vei bucura și de scrierile ce ne-au fost transmise, găsind adesea acolo mai de mult exprimate cîte un gînd binevenit, cîte un simțămînt din cele mai delicate. Astfel ajungem să contemplăm acel acord dintre spirite în care omul e chemat să se integreze, pe care e silit să-l accepte

[1] Urmare la *Metamorfoza plantelor (Soarta lucrării tipărite)*, 1917.

adesea fără voie, căci fiecăruia îi place să-şi închipuie că lumea începe o dată cu el.

Anii de drumeţie, 10

Nu putem să ne însuşim numaidecît cele ce ni s-au transmis. Numai reflecţia şi exerciţiul ne ajută să aflăm în ce măsură se confirmă cutare sau cutare fapt consemnat, în ce împrejurare poate fi utilizat şi ca verigă, în ce anume înlănţuire. Dar nici reflecţia nici experienţa nu prea dau rod dacă nu ai pentru lucrurile care sînt în cauză un talent înnăscut.

Ibid., II, 3

Omul are capacitatea de a păstra cunoştinţele şi de a asigura transmiterea lor dincolo de limita pusă existenţei sale în timp. Lăsăm moştenire concepţiile noastre, la fel ca pe nişte bunuri. [...]

Ibid., II, 12

În studiul ştiinţelor, mai ales al celor ce se ocupă de natură, e deopotrivă de necesar şi de greu să cercetăm dacă ceea ce ni s-a transmis din vremuri vechi şi a fost considerat ca valabil de înaintaşii noştri e într-adevăr întemeiat şi demn de încredere, în aşa măsură încît să clădeşti mai departe pe această bază.

Ibid., III, 14

Cînd ni se prezintă un caz care ne lasă nedumeriţi, obligîndu-ne să considerăm că modul nostru obişnuit de a ne reprezenta lucrurile şi de a gîndi e insuficient pentru a le da de capăt, am face bine să căutăm spre a vedea dacă nu cumva în istoria gîndirii şi a cunoaşterii s-a mai tratat despre ceva similar. [...]

Să nu respingem acel mod de odinioară de a închipui lucrurile, ci să ţinem seama de o maximă: ceea ce un om de seamă a putut gîndi vreodată are întotdeauna un temei, chiar dacă nu ne putem însuşi numaidecît ce a spus sau nu ştim cum s-o aplicăm.

Despre tendinţa spiraloidă a vegetaţiei, Preliminarii[1]

[Reflecţii aforistice despre istorie, trecut şi tradiţii]

Din cîte s-au întîmplat şi făcut, ce puţine au fost notate, iar din cele scrise cît de puţine s-au păstrat! Literatura[2] e fragmentară din capul locului, ea conţine doar monumente ale spiritului omenesc, în măsura în care au fost aşternute pe hîrtie şi ne-au rămas pînă azi.

Maxime şi reflecţii, 267

Şi totuşi, cu tot caracterul incomplet al întregii literaturi[2], găsim mii de repetiţii, de unde reiese cît de limitat e spiritul, precum şi destinul omului.

M.&R., 268

În toate vremurile numai indivizii au acţionat întru propăşirea ştiinţelor, nu epoca. Epoca a fost cea care l-a executat pe Socrate prin otravă,

[1] *Über die Spiraltendenz der Vegetation, Vorarbeit*, 1931, lucrare neterminată, apărută postum.

[2] „Literatura“ în sens de: totalitatea scrierilor, cuprinzînd beletristica, istoria, filozofia, ştiinţa etc.

epoca e cea care l-a ars pe rug pe Hus; epocile au rămas mereu la fel.

M.&R., 313

Cine a trăit momentul descoperirii aerostatelor poate depune mărturie despre agitaţia produsă de acest eveniment în lumea întreagă; el ştie cu cît interes erau înconjuraţi aeronauţii, ce dorinţă aprigă se năştea în mii de suflete de a lua parte la asemenea zboruri periculoase, de mult presupuse ca posibile, prezise, mereu crezute şi mereu de necrezut, ce pline erau ziarele de descrierea vie şi amănunţită a fiecărei încercări izbutite, care dădeau loc la broşuri şi gravuri, cît participa fiecare la soarta victimelor nefericite ale unor astfel de încercări. E cu neputinţă să le refaci chiar şi în amintire, la fel cum nu ne putem interesa chiar atît de pasionat de un război extrem de important, izbucnit acum treizeci de ani.

M.&R., 402

Nimeni nu poate judeca fapte istorice dacă n-a trăit el însuşi puţină istorie. Aşa păţesc naţiuni întregi. Germanii ştiu să judece chestiuni literare numai de cînd au şi ei o literatură.

M.&R., 517

Autoritatea, adică faptul că un lucru a mai fost făcut, spus sau hotărît, are mare valoare; dar numai un pedant pretinde autoritate peste tot.

M.&R., 547

E bine să cinstim temeliile vechi, dar să nu renunţăm la dreptul de a mai începe cîte ceva din temelii.

M.&R., 548

Pe măsură ce literatura are succes, ceea ce a fost eficient în ea mai de mult devine obscur, iar efectul obţinut devine preponderent; de aceea am face bine să ne uităm în urmă din cînd în cînd. Originalitatea noastră, în măsura în care există, se menţine astfel cel mai bine şi e cu atît mai meritorie cu cît nu pierdem din ochi ce au făcut înaintaşii noştri.

M.&R., 761

Cu istoria ni se întîmplă ca şi cu natura, sau cu orice lucru profund, fie el trecut, prezent sau viitor; cu cît îl pătrunzi mai adînc cu atît dai de probleme mai dificile. Cine nu se teme ci se apucă de treabă cu îndrăzneală, se simte, pe măsură ce înaintează, tot mai profund cultivat şi mai mulţumit.

M.&R., 944

5. PĂRERI DESPRE CONTEMPORANEITATE

[Individualism și comunitate cu înaintași și contemporani. Stilul unei epoci]

Poate că niciodată individualitățile nu s-au singularizat și nu s-au izolat mai mult unele de altele ca în ziua de azi. Fiecare ar vrea să reprezinte universul și să-l redea pornind de la lumea sa lăuntrică. Dar receptînd cu pasiune natura, omul e silit să asimileze și ce ni s-a transmis, toate cîte au fost elaborate de alții. Dacă n-o face în mod conștient, i se va întîmpla să și le însușească inconștient; dacă nu le primește deschis, citindu-le conștiincios, s-ar putea să le preia pe ascuns și fără scrupule; dacă nu recunoaște cu gratitudine că le-a împrumutat, alții le vor da de urmă; oricum ar fi, dacă știe să trateze temeinic conținuturile proprii și străine, primite direct sau indirect din mîinile naturii sau ale înaintașilor, și știe să le încorporeze unei puternice individualități, atunci cele întreprinse de el vor da rezultate profitabile oricînd pentru toți. Și dacă lucrurile se vor petrece astfel concomitent la mai mulți, cu rapiditate și elan, ele vor da naștere fără doar și poate unei armonii aidoma celei care în artă se numește stil și prin care individualitățile se apropie unele de altele tot mai mult, într-un

sens bun și just; și în felul acesta ele se vor diferenția și vor fi mai favorizate decît dacă tind să se deosebească accentuîndu-și în chip caricatural particularitățile și ciudățeniile.

Istoria teoriei culorilor, cap. 1, Considerații despre teoria culorilor la antici.

[Epoca vitezei]

Trebuie să consider drept cea mai mare nenorocire a vremurilor noastre, care nu îngăduie maturizarea nici unui lucru, faptul că în fiecare clipă se consumă clipa precedentă, se irosește ziua chiar în cursul ei, și astfel se trăiește mereu de azi pe mîine, fără a închega ceva bun de pus de-o parte. Avem de pe acum ziare pentru fiecare moment al zilei! O minte isteață poate că ar reuși să mai intercaleze cîteva în plus. Prin aceste ziare, tot ce face, lucrează, creează, și pînă și ce plănuiește fiecare intră numaidecît în domeniul public. Nu i se îngăduit nimănui să se bucure sau să sufere altfel decît spre distracția celorlalți, și astfel toate se răspîndesc din casă în casă, de la un oraș la altul, dintr-o țară într-alta, în cele din urmă de la continent la continent, totul în viteză.

La fel cum nu se poate potoli avîntul luat de mașinile cu aburi, nu e cu putință să se domolească lumea nici în domeniul civilizației și culturii: vivacitatea comerțului, circulația rapidă a bancnotelor ce foșnesc, mărirea datoriilor pentru a plăti datorii, iată faptele cu care e confruntat orice tînăr. Ferice de el dacă natura l-a înzestrat cu o judecată calmă și echilibrată, ca să nu aibă exi-

gențe disproporționate față de lume, și nici să nu se lase dominat de ea! Dar în orice sferă de activitate îl amenință spiritul vremii, și nimic nu e mai necesar decît să i se indice din timp direcția în care e bine să-l conducă voința.

Maxime și reflecții, 479–480

[Progrese și precipitare]

E o mare fericire să nu-ți fie dat să te plîngi, pe măsură ce înaintezi în vîrstă, de schimbarea mentalității vremii. Tînărul e dornic de a găsi la ceilalți o caldă participare, bărbatul matur pretinde succes, omul bătrîn așteaptă aprobare; și pe cînd tînărul și bărbatul de obicei au parte de ce li se cuvine, bătrînul se vede prea adesea frustrat de recompensa meritată; căci chiar dacă nu se poate spune că și-a supraviețuit, totuși ceilalți viețuiesc depășindu-l; i-o iau înainte în grabă; se dezvoltă și se răspîndesc feluri de a vedea și de a proceda pe care el nici nu le putea bănui. Mie însă mi-a fost hărăzit să am parte de cele dorite. Unii tineri au luat-o pe o cale de care mă bucur, în parte, sub imboldul lucrărilor mele pregătitoare, în parte, datorită perspectivelor deschise de spiritul epocii. Împotmolirea și piedicile abia se mai pot închipui, ne amenință mai degrabă precipitarea și exagerarea decît înaintarea ca racul sau starea pe loc. În zile atît de prielnice, de care mă bucur cu recunoștință, abia ne mai amintim de vremurile îngrădirii, cînd nimeni nu venea în ajutorul celui ce se străduia cu seriozitate și perseverență.

Contribuții la morfologie, Privire în urmă

[Agitația modernă]

Acum toate sînt ultra, toate se depășesc încontinuu, în gîndire ca și în acțiune. Nimeni nu se mai cunoaște pe sine, nimeni nu pricepe mediul în care e scufundat, nici materialul pe care-l prelucrează. De o simplitate pură nu mai poate fi vorba; în schimb, prostii simpliste există destule.

Tinerii sînt antrenați prea de timpuriu în agitația generală, și apoi duși de curentul vremii; bogăție și rapiditate, iată ce admiră lumea și ce vrea să dobîndească fiecare; trenuri, diligențe rapide, vapoare și toate mijloacele care înlesnesc comunicația sînt obiectele rîvnite de lumea cultivată, spre a se supralicita, supraciviliza, și a rămîne astfel în deplină mediocritate. De altfel rezultatul tendinței de răspîndire și generalizare este ca o cultură medie să devină un bun comun, spre asta tind societățile biblice, metoda de învățămînt al lui Lancaster[1] și cîte și mai cîte.

În fond, secolul e favorabil minților capabile, oamenilor practici care prind repede și care, înzestrați cu o anumită îndemînare, se simt superiori mulțimii, deși nu sînt dotați pentru lucrurile cele mai înalte. Noi să rămînem credincioși mentalității în care am crescut; vom fi, cu alți cîțiva poate, ultimii supraviețuitori ai unei vremi ce nu se va mai întoarce în curînd.

Către Zelter, 6 iunie 1825

Nouă, bătrîni europeni, ne merge tuturor mai mult sau mai puțin prost. Condițiile noastre de

[1] *Joseph Lancaster* (1778–1838), pedagog englez, inventatorul metodei de învățămînt în care elevii se instruiesc reciproc. Neobținînd rezultatele și aprobarea dorite, Lancaster a emigrat în America, dar nici acolo nu a avut succes.

existență sînt mult prea artificiale și complicate, nici hrana, nici modul nostru de viață nu sînt așa cum ar trebui să fie, iar relațiile dintre oameni sînt în fond lipsite de dragoste și de bunăvoință. Toți sînt delicați și politicoși, dar nimeni nu are curajul să fie cu adevărat sincer, așa încît un om spontan, deschis și firesc nu se simte la largul său. Adesea îți dorești să te fi născut ca sălbatic pe vreo insulă din Pacific, ca să te poți bucura de viață cu adevărat, fără acel nefiresc care ne lasă o amărăciune, dar cu care ne-am obișnuit.

În momente de descurajare, cînd ne gîndim ce adînc sîntem cufundați în mizeria timpului nostru, ne vine să credem că lumea e coaptă pentru judecata de apoi. Și lucrurile se înrăutățesc mereu de la o generație la alta. Căci fiecare moștenește relele ce bîntuiau pe vremea părinților și apoi mai transmite celei următoare și propriile sale slăbiciuni. [...]

Țărănimea noastră și-a păstrat, ce-i drept, vigoarea și va fi în stare multă vreme, așa nădăjduiesc [...], să se ferească de descompunere și decădere. Trebuie s-o considerăm ca un fel de depozit din care vom putea scoate rezerve de energie proaspătă pentru a o completa pe cea scăzută a unei omeniri în declin. Cînd vezi însă orașele noastre mari, parcă-ți piere orice nădejde. [...]

Dacă am putea preda germanilor, după pilda englezilor, mai puțină filozofie și mai multă energie, mai puțină teorie și mai multă practică, am fi de pe acum în bună parte mîntuiți, fără să mai fie nevoie de o nouă apariție a unei figuri grandioase ca a lui Isus. În această privință s-ar putea realiza multe, pornind de jos, de la popor, cu ajutorul școlilor și al educației în familie, precum și prin inițiative de sus, din partea suveranilor și a celor din jurul lor.

Așa de pildă nu pot încuviința că li se cere studenților, chemați să fie în viitor slujbași ai statului, atîtea cunoștințe teoretice și savante, lucru care-i distruge pe tineri înainte de vreme, atît intelectualicește cît și trupește. Cînd își încep apoi munca practică intrînd în serviciu, ei posedă, ce-i drept, un bagaj enorm de cunoștințe filozofice și savante, dar acesta nu-și găsește aplicarea în cercul strîmt al profesiunii lor și, fiind nefolositor, va trebui uitat. În schimb, au pierdut însă ceea ce le era mai necesar: le lipsește energia spirituală și fizică de care au neapărată nevoie și fără de care nu se pot afirma așa cum se cuvine în relațiile profesionale. Și apoi: oare un slujbaș al statului nu trebuie să arate dragoste și bunăvoință în comportarea sa față de oamenii cu care are de tratat? — Și cum să resimtă cineva bunăvoință și să se dovedească binevoitor, dacă lui însuși nu-i e bine?

Eckermann, II, 12 martie 1828

6. CONSTITUIREA UNUI MOMENT DE ISTORIE LITERARĂ

Evenimentul de seamă, care avea să aibă cele mai adînci urmări pentru mine, a fost cunoștința cu Herder și apoi legătura mai strînsă cu el. [...]

Așadar, datorită lui Herder am ajuns să cunosc dintr-odată toate năzuințele și tendințele noi ce păreau să se manifeste în viața literară. El însuși dobîndise de pe atunci oarecare renume, și își cucerise prin *Fragmentele*, prin *Pădurile critice*[1], precum și prin alte lucrări ale sale, un loc alături de personalitățile cele mai eminente, alături de cei care de ani de zile atrăgeau asupra lor privirile patriei. Nu se poate cuprinde cu mintea și nici descrie ce avînt trebuie să fi sălășluit într-un asemenea spirit, ce fermentație într-un astfel de temperament. Dar grandioasă a fost, fără îndoială, năzuința ascunsă a minții sale, o va recunoaște

[1] *Fragmente über die neuere deutsche Literatur (Fragmente despre literatura germană mai nouă)*, 1767 și *Kritische Wälder*, 1769, lucrări de critică literară, sînt primele opere publicate; dar Herder era o autoritate pentru tineretul epocii prin personalitatea, prin preocupările sale de folclor și specific național care aveau să determine în bună parte mișcarea *Sturm und Drang*. Lucrarea despre originea limbii, apărută în 1772, fusese înaintată Academiei de la Berlin în 1770.

oricine fără preget, dacă se gîndește cît de durabilă și de multiplă i-a fost influența și cîte opere a creat. [...]

Am început să fac cunoștință cu poezia dintr-o altă latură a ei, și într-un alt sens decît pînă atunci, și anume într-unul care mă atrăgea mult de tot. Poezia ebraică pe care Herder, după înaintașul său Lowth[1], o comenta cu duh, poezia populară pe care ne îndemna s-o culegem în Alsacia, cele mai vechi documente poetice, aduceau dovada că poezia e în genere un dar al lumii și al popoarelor, iar nu partea de moștenire personală a cîtorva oameni subțiri și cultivați. Sorbeam toate aceste învățături, și cu cît eram mai ahtiat să primesc, cu atît el se arăta mai generos dăruind, și astfel am petrecut împreună ore din cele mai interesante. [...] Înainte de a-mi întoarce privirea de la relațiile atît de însemnate pline de consecințe pentru mine pe care le-am avut cu Herder, mai găsesc cîte ceva de adăugat. Nimic nu era mai firesc decît să devin tot mai laconic și reținut față de el în împărtășirea împrejurărilor și a lecturilor care contribuiseră la formarea mea, dar mai cu seamă a gîndurilor și lucrurilor care mă mai preocupau cu toată seriozitatea în acel moment. Îmi stricase adeseori plăcerea resimțită la contactul cu o seamă de lucruri pe care le iubisem altădată, și mă criticase cu asprime mai ales din pricina bucuriei cu care mă copleșiseră *Metamorfozele* lui Ovidiu. În zadar luam apărarea autorului meu preferat, în zadar arătam că nu e nimic mai îmbucurător pentru o fantezie tinerească decît să zăbovească pe acele tărîmuri senine și splendide

[1] *Lowth*, teolog englez din secolul al XVIII-lea, care a scris despre poezia religioasă ebraică.

în tovărăşia zeilor şi semizeilor, devenind martorul faptelor şi pasiunilor lor, puteam să invoc judecata favorabilă mai sus amintită a unui om serios, citind-o amănunţit, şi s-o întăresc prin propria mea experienţă: nu admitea nimic din toate acestea, susţinînd că acele poeme nu conţin nici un adevăr autentic, că în ele nu se exprimă nici Grecia, nici Italia, nici vreo lume primitiv-arhaică, nici una civilizată, totul fiind doar o imitaţie a unor creaţii de mai de mult, o zugrăvire manierată, aşa cum era de aşteptat de la un supracultivat cum a fost Ovidiu. Şi dacă încercam să susţin în cele din urmă că ceea ce produce un individ de calitate aparţine tot naturii, şi că la toate popoarele, mai vechi sau mai noi, tot doar poetul a fost poet, argumentele mele nu erau deloc văzute cu ochi buni; a trebuit să înghit multe din partea lui din pricina asta, şi pînă la urmă, dragul meu Ovidiu mi-a devenit aproape nesuferit, căci nu există înclinaţie sau deprindere atît de puternică încît să se păstreze neatinsă cînd e combătută vreme mai îndelungată de oameni de seamă cărora le acordăm încredere. Ponegrirea lasă întotdeauna urme, şi dacă nu ţi se îngăduie să iubeşti fără rezerve, iubirea nu mai e ce trebuie să fie.

....

Cît de înapoiat trebuie să fi fost eu în cunoaşterea literaturii mai noi, se poate deduce din felul de viaţă pe care-l dusesem la Frankfurt, din studiile cărora mă consacrasem pînă atunci, iar şederea mea la Strasbourg nu era făcută să-mi favorizeze progresele în această privinţă. Atunci s-a ivit Herder, aducîndu-ne, împreună cu vastele lui cunoştinţe, multă literatură informativă şi pe deasupra unele scrieri noi. Printre acestea ne-a recomandat *Vicarul din Wakefield*[1] ca fiind o operă excelentă, şi, ca s-o cunoaştem, ne-a citit-o chiar el în traducere germană.

Poezie şi adevăr, II, 10

Cum am revenit de pe tărîmul francez pe cel german, iată ce am de gînd să arăt acum. [...]

Limba franceză îmi era dragă din copilărie. Făcusem cunoştinţă cu ea în vremuri tumultuoase şi, prin ea, cu o viaţă mai tumultuoasă. Mi-o însuşisem fără gramatică şi fără lecţii, prin conversaţie şi exerciţiul vorbirii, ca pe o a doua limbă maternă. Doream însă să mă pot folosi de ea cu mai multă uşurinţă, de aceea, pentru a doua şedere a mea într-un centru academic, am preferat Strasbourgul altor oraşe universitare. Dar, din păcate, aveam să găsesc acolo tocmai contrariul celor sperate, şi experienţa trăită avea mai degrabă să mă îndepărteze de limba şi moravurile franceze decît să mă apropie de ele.

Francezii, în general dornici să aibă o purtare cuviincioasă, sînt indulgenţi faţă de străinii care încep să vorbească limba lor, nu rîd niciodată de ei dacă fac greşeli şi nu le fac observaţii directe. Cum însă nu prea suportă să se păcătuiască împotriva limbii lor, au un fel al lor de a repeta cele auzite, întrebuinţînd însă o altă întorsătură, întărindu-ţi parcă astfel cu politeţe spusele, strecurînd pe această cale expresia justă de care ar fi trebuit să te serveşti şi dîndu-ţi să înţelegi, dacă eşti ager şi atent, cum trebuie să te exprimi corect.

---

[1] Opera de căpetenie a scriitorului englez *Oliver Goldsmith* (1728–1774), roman de familie idilic şi sentimental, care a avut o înrîurire asupra întregului preromantism european.

Dacă ţii într-adevăr să înveţi şi eşti destul de lipsit de amor-propriu ca să te declari elev, obiceiul acesta al francezilor îţi este foarte profitabil, dar, oricît ai şti că eşti în cîştig şi progresezi, te simţi totuşi oarecum umilit de fiecare dată, şi, fiind că vorbeşti şi de dragul subiectului, văzîndu-te prea des întrerupt, ba chiar distras, pierzi răbdarea şi renunţi la conversaţie. Aceasta mi se întîmpla mai cu seamă mie, întrucît credeam întotdeauna că spun ceva interesant, dorind să aflu la rîndul meu cîte ceva însemnat, şi nu să mi se atragă mereu atenţia doar asupra felului meu de exprimare. Faptul acesta se producea în cazul meu mai des, fiindcă franceza mea era mai pestriţă decît a oricărui alt străin. Reţinusem o sumedenie de expresii, împreună cu pronunţia, auzită de la servitori, valeţi, sentinele, de la actori tineri şi bătrîni, primamorezi, ţărani şi eroi de teatru, şi acest idiom babilonian devenise apoi şi mai încîlcit printr-un ingredient ciudat, căci îmi plăcuse să ascult predicile preoţilor reformaţi francezi şi să asist la slujbă în bisericile lor, mai cu seamă fiindcă, sub acest pretext, plimbarea duminicală pînă la Bockenheim[1] era nu numai permisă, dar chiar recomandată. Nu mă mulţumisem însă nici cu asta; fiind atras în anii adolescenţei tot mai mult de studiul culturii germane din secolul al XVI-lea, în curînd am inclus în sfera simpatiei mele şi pe francezii din acea splendidă epocă. Montaigne, Amyot[2], Rabelais, Marot[3], îmi deveniseră prieteni, trezindu-mi interesul şi admiraţia. Elementele culese se amestecau şi ele haotic în felul meu de a mă exprima, încît cine mă asculta vorbind era izbit de ciudăţenia expresiilor, aşa că de obicei îi scăpa sensul celor spuse, iar un francez cultivat nu mă mai putea îndrepta politicos, ci se vedea silit să mă dojenească şi chiar să mă dăscălească. S-a repetat deci ceea ce păţisem la Leipzig[1], numai că de data asta nu mă puteam justifica revendicînd pentru oraşul meu natal dreptul de a vorbi dialectal, ca orice altă provincie, şi aflîndu-mă pe pămînt străin, trebuia să mă supun regulilor tradiţionale.

Poate că ne-am fi acomodat şi cu aceasta dacă un duh rău nu ne-ar fi şoptit la ureche că toate străduinţele unui străin de a vorbi franţuzeşte vor rămîne mereu zadarnice, căci o ureche exersată îl va dibui pe neamţ, pe italian, pe englez, sub masca lui franţuzească; va fi tolerat, dar în nici un caz primit în sînul unicei sfinte biserici a limbii franceze.

Se admitea că există cîteva excepţii. Ni se vorbi de un anumit domn von Grimm[2], dar se pare că nici chiar Schöpflin[3] n-ar fi atins culmea perfecţiei. Toată lumea recunoştea că-şi dăduse seama de timpuriu de necesitatea de a-şi însuşi la perfecţie limba franceză; se aproba înclinaţia lui de a fi comunicativ faţă de oricine, îndeosebi însă de a

[1] Comună de lîngă Frankfurt, astăzi suburbie.

[2] *Jacques Amyot* (1513—1593), umanist francez; prin traducerile sale, îndeosebi prin aceea a *Vieţilor oamenilor iluştri* de Plutarh, a fost unul din creatorii prozei valoroase a secolului.

[3] *Clément Marot* (1496—1544), poet francez, maestru al formelor tradiţionale ca rondelul, balada; graţios şi elegant îndeosebi în epistole.

[1] Ca tînăr student la Leipzig, Goethe fusese luat peste picior din pricina expresiilor dialectale.

[2] *Melchior von Grimm* (1723—1807), literat german care a trăit mult în Franţa.

[3] *Johann Daniel Schöpflin* (1694—1771), profesor de retorică şi istorie la Strasbourg, a scris *Alsatia illustrata* şi *Alsatia diplomatica*.

se întreține cu persoane marcante și distinse; era chiar lăudat, dată fiind poziția pe care o avea, pentru strădania sa de a-și însuși limba țării ca și cum ar fi a sa, și de a se forma spre a deveni pe cît posibil un maestru al conversației și un orator francez. Dar ce folos că s-a lepădat de limba sa maternă și că și-a dat osteneală să adopte alta? Nu reușea să mulțumească pe nimeni. În societate era considerat vanitos: ca și cum fără vanitate și amor-propriu ai mai avea dorința și putința de a-ți împărtăși gîndurile! Apoi distinșii cunoscători ai lumii și ai limbii pretindeau că Schöpflin mai mult diserteazǎ și expune în formă dialogată decît conversează cu adevărat. Acel fel de a vorbi era interpretat îndeobște ca o greșeală ereditară și fundamentală a germanilor, pe cînd conversația trecea drept virtutea cardinală a francezilor. Nici ca orator public nu-i mergea mai bine. Dacă tipărea un discurs bine elaborat adresat regelui sau prinților, iezuiții, care-l detestau fiindcă era protestant, stăteau la pîndă și semnalau tot ce nu era neaoș franțuzesc în întorsăturile de frază folosite.

În loc să ne consolăm văzînd cum stau lucrurile și să suportăm, noi vlăstarele crude, ceea ce aveau de îndurat și copacii bătrîni, ne supăram din pricina acestei nedreptăți pedante. Pierdeam speranța de a reuși, convingîndu-ne, dimpotrivă, prin acest exemplu bătător la ochi, că strădania de a-i mulțumi pe francezi prin ceea ce facem e inutilă, fiindcă ei sînt mult prea atașați de condițiile exterioare pe care trebuie să le îndeplinească tot ce le prezinți. Am luat prin urmare decizia de a nu mă mai strădui, ci dimpotrivă de a refuza cu totul să vorbim limba franceză și de a ne consacra mai mult ca pînă atunci, din răsputeri și cu seriozitate, graiului nostru matern.

Și în privința aceasta viața ne oferea prilejuri și întîmplări și întîmpinam simpatie. Alsacia nu era încă unită cu Franța de o vreme atît de îndelungată încît să nu mai dăinuie în sufletele tinerilor și bătrînilor un atașament duios față de vechile orînduiri, obiceiuri, grai și port. Cînd, silit de împrejurări, învinsul își pierde jumătate din existență, el socotește ca o rușine să renunțe de bunăvoie la cealaltă jumătate. De aceea păstrează cu fermitate tot ce-i aduce aminte de trecutele vremuri bune și tot ce-i poate hrăni speranța că va veni din nou o epocă fericită. Mulți locuitori ai Strasbourgului formau mici cercuri izolate, dar unite printr-un spirit comun, aceste cercuri se înmulțeau și se recrutau mereu dintre acei supuși ai principilor germani, destul de numeroși, care posedau pămînturi întinse și trecute sub suveranitate franceză; căci atît părinții cît și fiii veneau adesea la Strasbourg pentru o ședere mai lungă sau mai scurtă, pentru afaceri sau studii.

La masa noastră a început de asemeni să se vorbească numai nemțește. [...]

De la discuțiile despre limbă, trecurăm la cele despre orînduirea statală. E drept că nu puteam spune prea multe lucruri lăudabile despre orînduirea noastră imperială; recunoșteam că e alcătuită numai din abuzuri legalizate, dar ne ridicam cu atît mai multă înverșunare împotriva actualei orînduiri franceze, un hățiș de abuzuri și de arbitrar, cu un guvern care-și manifesta energia unde nu era cazul și în schimb tolera prorocirile publice vestind perspective sumbre, ale unei răsturnări totale a lucrurilor.

În schimb, întorcîndu-ne ochii către nord, îl vedeam strălucind acolo pe Frederic, steaua polară după care părea să se orienteze Germania, Europa,

întreaga lume. Influența lui hotărîtoare în toate s-a vădit mai ales atunci cînd aveau să se introducă în armata franceză exercițiile prusace și chiar bastonul prusac. Îi iertam pe de altă parte preferința pentru o limbă străină, căci resimțeam ca o satisfacție faptul că poeții, filozofii și literații săi francezi nu încetau să-i pricinuiască necazuri, declarînd în repetate rînduri că printre ei nu poate fi privit și tratat decît ca un intrus.

Ceea ce ne îndepărta însă de francezi mai mult decît orice, era afirmația lor necurtenitoare, adesea repetată, că germanilor în genere, ca și regelui însetat de cultură franceză, le lipsește bunul gust. Căutam să ne potolim supărarea pricinuită de această afirmație care revenea ca un refren după orice judecată exprimată, neluînd-o în seamă; dar nu se putea lămuri această chestiune, de vreme ce, după cîte ni se spunea, Ménage[1] declarase încă de pe atunci chiar despre scriitorii francezi că posedă toate darurile afară de bunul gust; iar din Parisul vremii noastre aflam că autorii cei mai noi sînt fără excepție lipsiți de gust și că nici Voltaire însuși nu poate scăpa în întregime de acest reproș suprem. Încă mai de mult și cu diferite prilejuri, natura și firescul ni se impuseseră drept singurele criterii de orientare, așa că nu mai voiam să admitem decît adevărul și sinceritatea simțirii, și expresia ei spontană și brută.

Prietenie, frăție, iubire
Nu grăiesc oare fără mijlocire?[2]

[1] *Gilles Ménage* (1613—1693), gramatic și om de litere francez; a fost dascălul maestrei genului epistolar Madame de Sévigné, și a primei mari romanciere, Madame de Lafayette.

[2] Versuri din *Urfaust* (prima formă a lui *Faust*).

Iată lozinca și strigătul de luptă care servea drept îmbărbătare și semn de recunoaștere printre membrii micii noastre cete academice. Maxima aceasta forma temelia tuturor reuniunilor noastre, la care apărea firește în multe seri și bravul nenea Michel[1] în toată germanitatea sa binecunoscută.

Dacă s-ar socoti că cele povestite pînă acum redau doar împrejurări exterioare întîmplătoare și particularități personale, ar trebui să adăugăm că însăși literatura franceză avea unele însușiri menite mai degrabă să respingă decît să atragă pe un tînăr plin de elan. Căci era *vîrstnică* și *distinsă*, și nici una din aceste calități nu e de natură să încînte tineretul însetat de plăcerile vieții și de libertate.

Dezvoltarea literaturii franceze nu suferise nici o întrerupere din secolul al XVI-lea, pînă și tulburările politice și religioase, precum și războaiele purtate de francezi îi grăbiseră progresele. Toată lumea era de acord să afirme că această literatură ajunsese la deplina ei înflorire încă de acum o sută de ani. Datorită unor împrejurări favorabile, roadele semănate s-au copt de timpuriu și recolta a fost strînsă în bune condiții, așa că talentelor veacului al XVIII-lea, chiar și celor mai de seamă, nu le mai rămăsese decît să spicuie cu modestie după seceriș.

Se puteau deci observa semne de îmbătrînire, mai ales în ce privește comedia, căci aceasta, spre a stîrni interes, are o nevoie perpetuă de împrospătare prin adaptare la viața și la moravurile vremii, chiar dacă în felul acesta ar deveni mai puțin perfectă. Dintre tragedii, multe dispăruseră

[1] În germană: *Vetter Michel*, personaj simbolic, ușor comic, întrunind însușiri considerate specific germane: e cinstit, naiv, credul, sincer și cam necioplit.

de pe scene și Voltaire n-a scăpat prilejul de a retipări operele lui Corneille spre a scoate în evidență scăderile înaintașului său, pe care totuși, după părerea unanimă, nu a ajuns niciodată să-l egaleze.

Voltaire, minunea timpului său, era el însuși împovărat de ani ca și literatura pe care o animase și dominase timp de aproape un secol.

[...] Începuse să se spună despre el sus și tare că e un copil bătrîn și încăpățînat, [...] principiile cărora le rămăsese credincios toată viața nu mai erau respectate. [...] Și astfel bătrînul părinte și patriarh al literaturii franceze se văzu silit să [...] vîneze din nou favoarea, să fie prea binevoitor cu prietenii, prea răuvoitor cu dușmanii și, sub aparența pasiunii adevărului, să procedeze prin neadevăr și falsificate. [...]

Pe noi tinerii însuflețiți de o dragoste specific germană față de natură și de adevăr, cu ochii mereu îndreptați spre ceea ce ni se părea cea mai bună călăuză în viață și în studiu, anume cinstea față de noi înșine și față de alții, ne supăra tot mai mult atitudinea părtinitoare, lipsită de onestitate a lui Voltaire și tendința lui de a denatura atîtea lucruri vrednice de respect, așa că antipatia noastră pentru el creștea cu fiecare zi [...] Cînd am auzit că, pentru a nega existența potopului despre care ne vorbește tradiția, a refuzat să accepte existența scoicilor fosile, vrînd să vadă în ele doar forme produse de natura jucăușe, mi-am pierdut definitiv încrederea în el. [...] [1]

Ceea ce expun aici cu totul concis, răsuna pe vremea aceea în urechile noastre ca o chemare a momentului, ca eterna disonanță și contradicție a unor

[1] Urmează expunerea meritelor și rolului lui Voltaire

lucruri fără legătură între ele și fără efecte instructive. Auzeam mereu numai laude aduse înaintașilor. Toată lumea cerea ceva nou și bun, dar tocmai ce era mai nou nu era acceptat. Abia se reprezentaseră pe scena de mult amorțită piesele unui patriot francez cu teme înălțătoare din trecutul național, abia se aplaudase cu entuziasm *Asediul Calais-ului*, pentru ca îndată după aceea să se pretindă că această piesă, precum și toate personajele sale patriotice, sînt găunoase și condamnabile în toate privințele. Tablourile de moravuri ale lui Destouches[1] care mă desfătaseră adesea în copilărie, erau acum considerate slabe, renumele acestui om de onoare se stinsese; și cîți alți scriitori aș putea să mai enumăr, din pricina cărora a trebuit să suport învinuirea că judec ca un provincial, atunci cînd arătam vreun interes față de acei autori și de operele lor în prezența cuiva care se lăsa dus de curentul literar cel mai recent.

Așadar, noi, tinerii germani, eram din ce în ce mai posomorîți. Potrivit concepțiilor noastre și felului nostru de a fi, ne plăcea să ne păstrăm impresiile mai multă vreme, să le asimilăm cu încetul și, dacă nu se putea altfel, să le lăsăm să dispară cît mai tîrziu. Eram încredințat că se poate dobîndi un cîștig din fiecare lucru, dacă-l consideri cu atenție și te ocupi de el cu statornicie, și că, datorită unui zel perseverent, trebuie să ajungi negreșit la un punct din care poți formula o judecată și totodată temeiul acestei judecăți. Așadar, nu nesocoteam că marea și strălucita lume franceză avea atîtea de oferit spre cîștigul și progresul nostru: astfel Rous-

[1] *Philippe Destouches* (1680–1754), dramaturg francez; opera sa de căpetenie: *Glorioșii*, e o excelentă comedie de moravuri.

seau vorbise cu adevărat inimilor noastre. Dar reflectînd asupra vieţii şi soartei sale, constatam că fusese nevoit să accepte ca supremă răsplată pentru tot ce crease, dreptul de a trăi neştiut şi uitat la Paris.

Cînd auzeam vorbindu-se de enciclopedişti[1] sau deschideam vreunul din volumele operei lor imense, ne cuprindea o stare de spirit asemănătoare cu cea pe care o poţi avea umblînd printre nenumăratele războaie de ţesut şi suveici în plină forfotă ale unei mari fabrici, unde din pricina vuietului şi ţăcănitului, din pricina mişcării mecanice ameţitoare şi a funcţionării neînţelese a întregii instalaţii cu angrenajele ei multiple, te gîndeşti la tot ce e necesar pentru fabricarea unei bucăţi de postav şi parcă ţi-e urît şi vestonul pe care-l porţi.

Pe Diderot îl simţeam destul de înrudit cu noi; de altfel în tot ce-i reproşează francezii, el se arată de-a dreptul german. Dar şi punctul din care privea el lucrurile era acum prea înalt, orizontul său prea larg pentru a ne fi putut plasa alături de el şi trece de partea sa. Ne plăceau însă acei copii ai naturii pe care ştia să-i evoce şi să-i înnobileze cu o mare artă a elocvenţei, ne încîntau bravii săi braconieri şi contrabandişti; de aceea, Parnasul german a mişunat apoi de figuri de teapa asta. Aşa se face că el a fost cel care a răspîndit, ca şi Rousseau, ideea că societatea mai distinsă e desgustătoare, pregătind în tăcere acele uriaşe transformări ale lumii, în cursul cărora aveau să piară parcă toate aşezările statornicite.

---

[1] Savanţii şi filozofii care au colaborat la redactarea *Enciclopediei franceze*, apărută în 33 de volume între 1751 şi 1772, sub îngrijirea lui d'Alembert şi Diderot; dintre ei cei mai iluştri au fost Voltaire, Montesquieu, Rousseau.

Se cuvine să lăsăm la o parte acum aceste consideraţiuni şi să observăm ce înrîurire au avut cei doi scriitori amintiţi asupra artei. Şi în acest domeniu ei ne îndreptau, ne îmboldeau spre natură.

Toate acestea, şi multe altele, îndreptăţite şi totodată nesăbuite, adevărate sau pe jumătate adevărate, care ne-au influenţat, au contribuit şi mai mult să ne încurce ideile; rătăceam pe drumuri adesea fără ieşire sau foarte întortocheate, şi aşa s-a pregătit şi acea revoluţie literară germană pe care am trăit-o şi noi ca martori oculari şi părtaşi conştienţi sau inconştienţi, cu sau fără voie.

Nu simţeam impulsul sau înclinaţia de a ne lumina şi dezvolta pe calea filozofiei; cu privire la problemele religioase credeam că ne dumirisem singuri, aşa că cearta violentă dintre filozofii francezi şi preoţime ne era destul de indiferentă. Cărţi interzise, condamnate să fie arse, şi care stîrneau pe atunci mare vîlvă, n-au avut nici o înrîurire asupra noastră. Amintesc doar una dintre ele, *Systéme de la nature*[1] pe care o răsfoisem din curiozitate. Nu pricepeam cum ar fi putut deveni primejdioasă o asemenea carte. Ni se părea atît de cenuşie, ceţoasă şi cadaverică încît ne-a venit greu să-i suportăm prezenţa şi ne înfioram în faţa ei ca în faţa unui strigoi. Autorul crede că ne recomandă călduros cartea sa, asigurîndu-ne în prefaţă că, fiind un moşneag ajuns la sfîrşitul vieţii şi pe cale de a coborî în mormînt, ţine să împărtăşească lumii contemporane şi posterităţii tot adevărul.

Noi rîdeam de el, căci credeam a fi observat că bătrînii nu preţuiesc nimic din ce e plăcut şi bun

---

[1] Opera de căpetenie a filozofului materialist şi ateist francez *d'Holbach* (1723—1789), colaborator al *Enciclopediei* şi unul dintre ideologii Revoluţiei Franceze.

pe lume. „Bisericile vechi au geamuri întunecate!“ şi „Gustul cireşelor îl ştiu numai copiii şi vrăbiile“! acestea erau zicalele noastre preferate. Aşadar cartea lui, o adevărată chintesenţă a bătrîneţii, ni se părea searbădă şi răsuflată. Ea ne asigura că tot ce există e necesar şi că, prin urmare, Dumnezeu nu există. Dar oare Dumnezeu nu poate exista şi el cu necesitate? Eram desigur de acord că nimic nu se poate sustrage determinării prin zi şi noapte, anotimpuri, climă, împrejurări fizice şi stări biologice. Dar simţeam în noi ceva ce ni se părea o voinţă proprie, cu totul arbitrară şi încă ceva de altă natură, ca o contrapondere a acestei libertăţi arbitrare.

Nu puteam renunţa la speranţa de a fi tot mai mult ghidaţi de raţiune, de a deveni tot mai independenţi de lucrurile exterioare, ba chiar de noi înşine. Cuvîntul libertate sună atît de frumos, încît nu ne putem lipsi de el, chiar dacă ar desemna o iluzie.

Nici unul dintre noi nu citisem cartea pînă la capăt, căci ne înşelase aşteptările cu care o deschisesem. Titlul anunţa că e vorba de *Sistemul naturii*, şi nădăjduisem deci să aflăm din ea cîte ceva despre natură, idolul nostru. De atîţia ani de zile, fizica şi chimia, astronomia şi geografia, ştiinţele naturii şi anatomia, precum şi o seamă de alte discipline ne îndrumaseră spre cunoaşterea vastei lumi atît de bogat împodobite, şi ne-ar fi plăcut să aflăm mai multe amănunte şi principii generale, despre sori şi stele, planete şi luni, despre munţi, văi, fluvii şi mări, despre tot ce trăieşte şi se agită în ele. Nu ne îndoiam că printre altele vom da de lucruri care omului de rînd i-ar putea părea dăunătoare, clericilor primejdioase, iar statului inadmisibile; şi eram încredinţaţi că acea cărticică va suporta cu demnitate proba focului. Dar ce impresie

de gol şi de pustiu ne-a cuprins în acea tristă semiobscuritate atee în care dispăreau pămîntul cu toate făpturile sale şi cerul cu toate stelele! Se afirma acolo că există o materie, din vecie în mişcare, şi că tot mişcîndu-se încoace şi încolo, produsese nenumărate fenomene ale lumii. Le-am fi acceptat pe toate mulţumindu-ne cu atît, dacă autorul ar fi ştiut într-adevăr să recompună în faţa ochilor noştri lumea aşa cum s-a construit din materia sa mişcătoare. Dar probabil că ştia despre natură la fel de puţin ca şi noi, căci după ce emite cîteva noţiuni generale fixate ca nişte jaloane, le părăseşte îndată pentru a transforma ceea ce părea mai presus de natură, sau ca o natură superioară a naturii, într-o natură materială, greoaie, deşi în mişcare, totuşi lipsită de direcţie şi formă, crezînd că astfel a înaintat pe calea explicaţiei.

Dacă această carte a avut într-adevăr un efect dăunător, e acela de a ne fi dezgustat de orice filozofie, în special de metafizică; în schimb ne-am aruncat cu atît mai multă pasiune asupra cunoaşterii vii, a experienţei, a faptei şi a creaţiei poetice.

Iată dar, cum ne-am dezbărat deodată, tocmai la graniţa Franţei, de tot ce era de provenienţă franceză. Găseam că felul lor de viaţă e prea convenţional şi distins, poezia lor prea rece, critica lor distrugătoare, filozofia lor confuză, absconsă, şi, pe lîngă toate acestea, insuficientă, aşa că eram gata să ne dăruim, măcar cu titlu de încercare, naturii brute, dacă de mai multă vreme o altă influenţă nu ne-ar fi pregătit pentru concepţii despre lume şi plăceri ale spiritului mai înalte, mai libere, pe cît de adevărate pe atît de poetice, şi dacă această influenţă n-ar fi ajuns să ne stăpînească, întîi în taină şi cu măsură, apoi tot mai făţiş şi cu mai multă putere.

E aproape de prisos să mai precizez că e vorba de influența lui Shakespeare, și după ce am rostit acest nume, toate dezvoltările devin inutile. Shakespeare s-a bucurat din partea germanilor de o apreciere mai mare decît din partea oricărei alte națiuni, poate chiar decît din partea propriului său popor. Noi germanii, am arătat față de el toată echitatea, recunoașterea și înțelegerea pe care ne-o refuzăm nouă, unul altuia; oameni eminenți s-au ostenit să pună în lumina cea mai favorabilă darurile sale spirituale, iar în ce mă privește, am subscris oricînd cu plăcere la tot ce s-a spus spre onoarea, în favoarea, ba chiar spre scuza lui. Am arătat mai de mult înrîurirea acestui spirit extraordinar asupra mea și am publicat unele încercări despre opera sa, care s-au bucurat de apreciere; așa încît această declarație generală e suficientă în acest loc, pînă ce voi găsi prilejul să comunic prietenilor care doresc să mă mai asculte, un supliment de considerații despre marile lui merite, considerații pe care eram ispitit să le intercalez aici.

Deocamdată vreau să arăt mai amănunțit doar felul în care am ajuns să-l cunosc. Faptul s-a petrecut destul de timpuriu, la Leipzig, prin cartea lui Dodd: *Beauties of Shakespeare*[1]. Orice s-ar spune împotriva unor asemenea antologii care ne înfățișează autorii în frînturi, ele dau totuși multe rezultate bune. Doar nu avem în orice moment destulă putere de concentrare și destulă pătrundere pentru a recepta o operă întreagă cu toată valoarea ei! Și nu avem oare obiceiul să subliniem într-o carte unele pasaje care au vreo legătură nemijlocită cu persoana noastră? Îndeosebi tinerii, încă

[1] *Frumusețile operei lui Shakespeare*, antologie publicată în 1752 de *William Dodd* (1729—1777).

lipsiți de o cultură mai completă, sînt mișcați, fie zis spre lauda lor, de pasajele strălucite, iar eu însumi îmi amintesc ca de una din cele mai frumoase etape ale vieții mele de epoca marcată pentru mine de lectura acelei cărți. Calitățile splendide, maximele memorabile, caracterizările precise, trăsăturile umoristice, fiecare în parte m-a izbit și m-a zguduit.

Atunci a apărut traducerea lui Wieland. Ea a fost sorbită cu nesaț, împărtășită și recomandată prietenilor și cunoscuților.[...]

Așadar, în cercul nostru de la Strasbourg, Shakespeare a acționat atît în traducere cît și în original, în fragmente și integral, prin unele pasaje și în extrase, iar drept urmare, așa cum există buni cunoscători ai *Bibliei* care știu să citeze din ea, noi am ajuns să-l cunoaștem temeinic pe Shakespeare, reproducînd în convorbirile noastre maniera epocii sale cu virtuțiile și scăderile ei, de care aflasem din opera sa, ne delectam cu *quibbles*-urile[1] sale și chiar ne luam la întrecere cu el traducîndu-le sau inventînd altele (originale) cît mai hazlii. Un rol deloc neglijabil a jucat în acest sens faptul că îndeosebi eu fusesem cuprins de entuziasm. Mărturisind bucuros că planează peste capul meu ceva ce-mi e superior, i-am molipsit și pe prietenii mei, care s-au dăruit cu toții, fără rezerve, aceluiași cult al lui Shakespeare. Nu tăgăduiam că s-ar putea cerceta mai îndeaproape marile lui calități spre a le înțelege mai bine și a le judeca cu pătrundere; acest studiu ni-l rezervam însă pentru o epocă mai tîrzie: deocamdată nu voiam decît să savurăm emoțiile resimțite citindu-i operele, să le imităm într-un

[1] Jocuri de cuvinte (engl.).

chip viu şi, de vreme ce datoram acestui om o plăcere atît de intensă, nu ţineam să-l analizăm şi să-l criticăm, dimpotrivă, ne cădea bine să-l venerăm fără reticenţe.

Dacă doreşte cineva să afle dintr-o sursă directă ce se gîndea şi se discuta în cercul nostru animat, îi recomand să citească articolul lui Herder despre Shakespeare în broşura *Despre firea şi arta germană*, apoi lucrarea lui Lenz[1]: *Observaţii despre teatru*, urmate de o traducere a comediei *Love's Labours Lost*[2]. Herder pătrunde în adîncurile sufletului shakesperean şi le redă minunat; Lenz se manifestă mai mult ca un iconoclast faţă de teatrul tradiţional şi pretinde că în toate lucrările sale a procedat întocmai ca Shakespeare.[...] Pentru a caracteriza felul lui de a fi, nu găsesc mai potrivit decît englezescul *whimsical*[3] care, aşa cum ne arată dicţionarul, cuprinde într-o singură noţiune diverse ciudăţenii. Poate tocmai de aceea nimeni nu era mai apt ca el să simtă şi să imite excesele şi excrescenţele geniului shakespearean. Traducerea amintită ne-o dovedeşte. Lenz tratează textul cu multă libertate, nu e deloc concis şi fidel, dar se pricepe aşa de bine să-şi potrivească armura, sau mai degrabă tunica de bufon a înaintaşului său, să-i refacă gesturile cu atîta haz, încît avea desigur succes la cei cărora le plac astfel de lucruri.

---

[1] *Jakob Lenz* (1751—1792), poet şi autor dramatic, pe care Goethe l-a frecventat în tinereţe şi l-a revăzut mai tîrziu la Weimar, unde purtarea ciudată a acestui dezechilibrat a dus la ruptura dintre ei. Suflet chinuit, suferind de boala „wertheriană", a autoşchingiuirii morale, Lenz a sfîrşit în demenţă.

[2] *Zadarnicele chinuri ale dragostei.*

[3] Capricios, bizar, fantast, ciudat.

Îndeosebi absurdităţile bufonilor ne delectau nespus.[...]

Înclinarea spre absurd, care se manifestă în toată libertatea şi cu totul făţiş în tinereţe, spre a se ascunde mai în adînc pe măsură ce trec anii, fără a dispărea însă complet, era la noi în plină floare, aşa că încercam să-l sărbătorim pe marele nostru maestru prin glume născocite de noi.[...]

Discutam cu toată seriozitatea dacă asemenea năzbîtii[1] erau demne de un bufon shakespearean sau ba, şi dacă au ieşit din adevăratul izvor curat al smintelii sau dacă nu cumva mintea sănătoasă şi raţiunea au avut vreun amestec în compunerea lor, lucru inadmisibil. Văzînd însă lucrurile pe plan general, asemenea vederi ciudate s-au putut răspîndi mai furtunos, iar numărul adepţilor lor a putut creşte vertiginos, mai ales fiindcă Lessing, care se bucura de încrederea obştească, dăduse de fapt în „dramaturgia"[2] sa, primul semnal în acest sens.

În compania prietenilor din acel cerc agitat de ideile şi sentimentele amintite, am făcut multe excursii plăcute prin Alsacia.[...] De pe Ottilienberg mai vezi o dată desfăşurîndu-se în faţa ochilor splendida Alsacie, mereu aceeaşi şi mereu nouă; întocmai ca într-un amfiteatru unde, orice loc ai ocupa, cuprinzi cu privirea întreaga mulţime adunată, doar că pe vecinii tăi îi vezi mai de aproape, tot aşa cuprinzi de acolo tufişurile, stîncile, dealu-

---

[1] După alineatul precedent urmează versuri însăilate pe jocuri de cuvinte cam trase de păr şi, evident, intraductibile.

[2] *Hamburgische Dramaturgie*, operă capitală de critică a lui Lessing, în care ia atitudine împotriva tragediei clasice franceze, preamărindu-l în schimb pe Shakespeare. Într-un pasaj al acestei lucrări, Lessing ia apărarea bufonilor care şocau gustul format în contact cu clasicismul, la fel cum în estetica literară clasică amestecul de tragic şi comic părea inadmisibil.

rile, pădurile, ogoarele și așezările omenești din vale și din depărtare. Ni se spuse că în zare se vede Baselul; n-aș vrea să jur că l-am zărit, dar albastrul vaporos al munților Elveției și-a exercitat și aici vraja asupra noastră, chemîndu-ne spre ei, și, cum nu puteam asculta de chemarea lor, ne-au lăsat pradă unei nostalgii dureroase[1].

Poezie și adevăr, III, 11

Faust era într-un stadiu destul de înaintat, *Götz von Berlichingen* se închega treptat în mintea mea, mă îndeletniceam cu studiul secolelor al XV-lea și al XVI-lea, iar catedrala din Strasbourg lăsase în mine o impresie adîncă care se potrivea bine ca fundal pentru acele lucrări poetice.

Am adunat într-o scriere tot ce gîndisem și închipuisem în legătură cu arhitectura acelui monument. Prima idee asupra căreia insistam era că arta aceea trebuie numită germană, nu gotică[2] și considerată nu străină, ci autohtonă. Al doilea punct era că nu trebuie s-o comparăm cu arhitectura grecilor și a romanilor, deoarece izvorăște dintr-un principiu cu totul diferit. Grecii și romanii, trăind sub un cer fericit, nu aveau decît să sprijine un acoperiș pe niște coloane, pentru ca să apară astfel de la sine un perete ajurat. Noi însă, care trebuie să ne ferim neapărat de intemperii și să ne înconjurăm cu ziduri, sîntem datori să admirăm geniul care a găsit mijloace spre a da zidurilor un aspect variat,

[1] Sentimentul naturii exprimat aici, precum și nostalgia depărtărilor sînt și ele componente esențiale ale preromantismului.

[2] Goethe împărtășea pe vremea aceea eroarea multora, care credeau că stilul gotic e o creație tipic germană. În realitate, el a apărut mai întîi în Franța.

străpungîndu-le doar în aparență și oferind ochiului care contempla vasta lor suprafață o priveliște majestuoasă și agreabilă. Același lucru e valabil și despre turnuri care, spre deosebire de cupole, nu erau menite să formeze o boltă cerească înăuntrul catedralei, ci să se avînte în afara ei către cer, spre a vesti de jur-împrejur pînă-n depărtări prezența sanctuarului așezat la baza lor. Cît despre interiorul acelor venerabile clădiri, nu îndrăzneam să ating tema decît prin contemplație poetică și printr-o pioasă evocare.

Dacă aș fi binevoit să aștern pe hîrtie mai limpede și lămurit aceste vederi a căror valoare nu vreau s-o contest, atunci broșura editată sub titlul: *Despre arhitectura germană, D.M. Ervini a Steinbach* ar fi avut încă de pe atunci, adică de la apariția ei, mai mult răsunet și ar fi atras mai devreme atenția amatorilor de artă patrioți; sedus însă de exemplul lui Hamann[1] și Herder, am învăluit aceste gînduri și considerații simple într-un nor de praf făcut din cuvinte și fraze năstrușnice și am întunecat, pentru mine și pentru alții, lumina ce mi se arătase. Cu toate acestea, acele pagini au avut parte de o bună primire și au fost publicate încă o dată în foaia lui Herder: *Despre firea și arta germană*[2].

Pe vremea aceea, fie din înclinație, fie în vederea unor scopuri poetice sau a altora, mă ocupam deci cu multă plăcere de antichitățile patriei, încercînd

[1] *Johann Georg Hamann* (1730—1788), gînditor de tendință iraționalistă, potrivnic iluminismului, adept al unei filozofii a simțirii, supranumit (întîi de Goethe) „Magul din nord“ din pricina orientării sale pietiste și a stilului său obscur, încărcat de imagini și plin de sentințe. A avut o înrîurire notabilă asupra mișcării „*Sturm und Drang*“.

[2] *Von deutscher Art und Kunst*, 1773.

să mi le actualizez în închipuire, dar studiile biblice și reminiscențele religioase mă abăteau din cînd în cînd de la aceste preocupări, întrucît în acel secol al XVI-lea strălucesc cu atîta splendoare viața și faptele lui Luther, care mă îndrumau iarăși și iarăși spre *Sfintele scripturi* și spre considerații despre sentimente și credințe religioase. A privi *Biblia* ca pe o operă de compilație, compusă treptat și elaborată în epoci diferite, iată o concepție care-mi măgulea vanitatea, întrucît părerea aceasta nu era încă predominantă, și cu atît mai puțin acceptată în cercul în care trăiam.[...]

Aspra naturalețe a *Vechiului testament* și gingașa naivitate a celui nou, mă atrăseseră în fragmentele lor, dar nu mi-au apărut niciodată ca formînd într-adevăr un singur tot; în schimb, caracterul propriu al fiecărei cărți în parte nu mă mai nedumerea: știam să-mi reprezint cu exactitate semnificația fiecăreia pe rînd, și, în ansamblu, pusesem prea multă inimă în această carte, pentru a mă mai lipsi vreodată de ea. Tocmai prin această latură afectivă eram la adăpost de toate zeflemelile cu privire la ea, căci îmi dădeam seama numaidecît de lipsa lor de onestitate. Nu numai că le detestam, dar ele mă și înfuriau, și-mi aduc aminte bine că în zelul meu copilăresc-fanatic, l-aș fi sugrumat pe Voltaire, dacă mi-ar fi căzut în mînă, pentru drama sa, *Saul*. Orice fel de cercetare cinstită îmi era însă pe plac luam cunoștință cu bucurie de explicațiile tot mai luminoase ce se răspîndeau despre meleagurile și costumele orientale, și continuam să-mi exercit toată agerimea spiritului studiind prețioasele texte ce ni s-au transmis.

[...] Mi-am dat o osteneală nespusă ca să străbat primele cinci cărți cu mijloace ajutătoare și cunoștințe insuficiente, ajungînd astfel la concluzii din

cele mai curioase. Mi s-a părut a fi descoperit că nu cele zece porunci ale noastre fuseseră înscrise în tablele legii, că israeliții nu rătăciseră prin pustiu timp de patruzeci de ani, ci mult mai puțin, și tot așa îmi închipuiam că pot da noi preciziuni despre caracterul lui Moise.[...]

Veacurile mai sumbre ale istoriei germane îmi stîrniseră din totdeauna închipuirea și setea de a cunoaște. Ideea de a-l dramatiza pe *Götz von Berlichingen* în împrejurările timpului său, mă atrăgea foarte mult.[...]

Prin *Lupta lui Arminius*[1] și dedicarea ei împăratului Iosif al II-lea, Klopstock dăduse un admirabil îndemn. Germanii care se eliberau de stăpînirea romanilor, erau înfățișați ca superbi și puternici, și această imagine era cu totul potrivită pentru a trezi sentimentul demnității naționale. Cum însă în vremuri de pace patriotismul constă în fond doar în atît: ca fiecare să-și caute de treabă, să-și vadă de slujbă și să-și învețe lecția, pentru ca totul să meargă cum trebuie în casă, sentimentul patriotic deșteptat de Klopstock nu găsea teren pe care să se exercite. În luptă cu o întreagă lume coalizată, Frederic al II-lea salvase onoarea unei părți a națiunii germane, și fiecare membru al națiunii avea putința să se împărtășească din victoria lui, aprobînd și venerînd pe acest mare principe. Dar ce era de făcut cu acel sentiment de împotrivire războinică, o dată ațîțat? În ce direcție urma să se canalizeze și ce rezultate își putea propune să obțină? La început și-a găsit doar o formă de exteriorizare poetică, și „cîntecele de barzi“ mult criticate apoi, ba chiar ridiculizate, se înmulțeau mereu, în urma trezirii acelui instinct și în urma impulsului

[1] *Die Hermannsschlacht*, dramă apărută în 1769.

primit. Nu existau dușmani din afară cu care să lupți; așa că s-au inventat niște tirani, și, ca modele, aveau să servească figurile principilor și ale slujitorilor lor, întîi luați în genere, apoi, cu timpul, unii dintre ei în particular.[...]

În ce mă privește, continuam să mă servesc de poezie ca de un mijloc spre a-mi exprima sentimentele și capriciile. Mici poezii ca *Drumețul* datează din epoca aceea și au fost tipărite în *Almanahul muzelor* de la Gottingen. Din mania aceea a timpului pătrunsese în mine cîte ceva de care am căutat să mă dezbar după cîtva timp, în *Götz von Berlichingen*, arătînd că în vremuri tulburi, un bărbat integru și bine intenționat se decide la nevoie să se substituie legii și puterii executive, dar e deznădăjduit cînd apare ca un om îndoielnic și un trădător în ochii căpeteniei supreme pe care o recunoaște și o respectă.

Prin odele lui Klopstock[1] a mai pătruns în literatură germană nu atît mitologia Nordului, cît mai degrabă nomenclatura zeităților ei; și cu toate că în general mă foloseam fără preget de tot ce-mi venea la îndemînă, nu m-am putut hotărî să întrebuințez aceste figuri mitologice, și anume din următoarele motive. Cunoaștem de mult legendele *Eddei*[2] din prefața la *Istoria Danemarcei* de Mallet[3]

[1] *Friedrich Gottlieb Klopstock* (1724—1803), poet fertil și viguros, alături de Wieland și Lessing reprezentant de frunte al epocii luminilor în Germania; importante în evoluția poeziei germane sînt îndeosebi odele sale de inspirație naturistă, patriotică și revoluționară, precum și epopeea *Der Messias*, terminată în 1773.

[2] Texte mitologice și poetice medievale din Islanda, în două manuscrise, unul din secolul XIII, altul din secolul XIII-XIV, care cuprind legendele vechilor popoare scandinave și germanice.

[3] Lucrare apărută în 1775. Același autor a editat și o prelucrare franceză a textelor *Eddei* mai recente.

și mi le însușisem numaidecît; ele făceau parte din basmele pe care le istoriseam cu cea mai mare plăcere de cîte ori mi se cerea să povestesc ceva în societate; Herder mi-l pusese în mînă pe Resenius[1] și mă familiarizasem cu legendele eroice, dar oricît aș fi prețuit aceste lucrări, nu le puteam include în sfera în care se exercita capacitatea mea de poetizare; oricît de splendid îmi stîrneau imaginația, ele se sustrăgeau intuiției sensibile, pe cînd mitologia greacă, concretizată de cei mai mari artiști ai lumii în figuri vizibile, lesne de imaginat, o aveam în fața ochilor cu nenumăratele ei chipuri. În general, nu prea puneam în scenă zeități, pentru că își aveau lăcașul în afara naturii, singura pe care înțelegeam să o redau. Și ce m-ar fi putut îndemna să-l mai și înlocuiesc pe Jupiter cu Wotan, pe Marte cu Thor, și să introduc în poeziile mele, în locul figurilor atît de bine conturate ale sudului, fantasme nebuloase, ba chiar simple sonorități goale. Pe de o parte, aceste zeități erau înrudite cu eroii de asemenea informi ai lui Ossian, doar că erau mai grosolane și mai mătăhăloase; pe de alta, le asociam cu basmele vesele, căci trăsătura de umor care străbate toate miturile nordice îmi plăcea foarte mult și o găseam remarcabilă. Mi se părea că această mitologie e singura care face haz de ea însăși și opune unei năstrușnice dinastii de zei o seamă de uriași iubitori de aventură, de vrăjitori și de monștri care n-au altă treabă decît să inducă în eroare și să păcălească înaltele personaje în timpul domniei lor, iar apoi să le amenințe cu o pieire rușinoasă inevitabilă.

[1] *Resenius* e cel care a editat în secolul XVII o parte din *Edda* cu o traducere latină.

Un interes asemănător, dacă nu egal. mi-au trezit poveștile indiene pe care le-am cunoscut întîi din călătoriile lui Dapper[1] și le-am păstrat de asemenea cu mare plăcere în sacul meu de povești... Dar nici acești monștri diformi sau cu forme supradimensionate nu mă puteau satisface din punct de vedere propriu-zis poetic; se abăteau prea mult de la adevărul spre care spiritul meu năzuia neîncetat.

Dar împotriva tuturor acestor năluci potrivnice artei, simțul frumosului avea să-mi fie ocrotit de puterea cea mai strălucitoare. Fericită e întotdeauna acea epocă a unei literaturi, în care se ivesc din nou la lumină opere mari ale trecutului și sînt iarăși la ordinea zilei, căci ele exercită atunci o acțiune cu totul proaspătă. Așa a răsărit pentru noi din nou lumina lui Homer, și anume tocmai în sensul vremii, care favoriza în cel mai înalt grad o asemenea apariție: căci necontenita orientare spre natură a avut pînă la urmă drept efect că lumea s-a învățat să privească și operele din antichitate sub acest aspect.

Poezie și adevăr, III, 12

[1] *Oliver Dapper* (decedat în 1690), medic și geograf olandez, autor al unor relatări ale călătoriilor sale în Africa și în Asia, îndeosebi în India, apărute în traducere germană în 1681.

III

DESPRE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Cînd natura începe să-și dezvăluie secretele deschise în fața noastră, ne cuprinde un dor nepotolit de cea mai demnă interpretă a ei, arta.

MAXIME ȘI REFLECȚII, *201*

GOETHE DESPRE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

(Studiu introductiv)

În concepţiile estetice ale unui artist se desluşeşte de obicei o involuntară teoretizare a propriilor sale modalităţi de exprimare şi preferinţi tematice, se regăsesc, generalizate şi eventual proclamate ca norme, impulsurile şi intenţiile care-i comandă creaţia, chiar dacă reflecţia nu porneşte în mod deliberat de la ele. Complexitatea universului goethean şi configuraţia plină de varietate a reliefului de pe harta operei nu-şi găseşte, fireşte, corespondentul într-o unică teorie estetică. De altfel, duşman al teoretizării şi în acest domeniu, Goethe recurge numai arareori la expuneri sistematice. Nu vom găsi la el teorii seci, cu atît mai puţin un „sistem estetic". În schimb abundă reflecţiile risipite; cele mai savuroase şi mai adînci nu figurează de fapt în scrierile consacrate literaturii şi artei, ci în marile romane, în opera memorialistică, pline de digresiuni „eseistice". Şi în această oglindire secundă care e reflecţia asupra creaţiei se poate urmări desfăşurarea grandioasă a geniului goethean de-a lungul etapelor parcurse, spre o cuprindere vastă. Adevăratele metamorfoze ale personalităţii, atît de sensibile prin revărsarea trăirii în opere, prin aspectul lor autobiografic, au determinat perioade de creaţie destul de bine delimitate, iar vederile estetice prezintă acelaşi mers sinuos, aceeaşi ritmicitate.

Trecerile de la o extremitate la alta a uriaşei arii de desfăşurare a spiritului goethean, pe care le discernem în concretizarea lor poetică, au dat loc şi pe planul gîndirii unor luări de poziţie diferite, chiar opuse. Multitudinea de vederi, adesea în antagonism, adesea complementare, îşi au punctul de coincidenţă în unitatea vie a personalităţii. Nu s-ar putea susţine însă că numai succesiunea momentelor diferite ne dă o cheie pentru înţelegerea contradicţiilor sau schimbărilor de punct de vedere. Principiul polarităţii, considerat de Goethe ca unul din resorturile principale ale vieţii cosmice, trebuie să ne ghideze în aceeaşi măsură ca şi metoda genetică şi evolutivă. Astfel, luînd sub lupă atitudinile corespunzătoare tendinţelor preponderente în diversele momente, ni s-ar înfăţişa o serie de concepţii izolate, aşa cum sînt şi imaginile tradiţionale şi parţiale despre Goethe, care nu-l reprezintă nici una în întregime: geniul vulcanic care revoluţionează sensibilitatea literară a Europei, poetul care-şi revarsă preaplinul nemijlocit şi „naiv" („ca pasărea ce cîntă"), clasicul „olimpian" care realizează armonia interioară şi perfecţia formală, realistul prins cu toate rădăcinile în senzorial, practicianul burghez, omul de stat conservator care tinde să literaturizeze tiparele sociale constituite şi-şi organizează viaţa socotit şi egoist, apoi iarăşi „fausticul" nestăvilit, poetul pasiunilor izbucnite dincolo de limitele vîrstei, poetul adîncimilor mitice. Ca şi viaţa în „ipostaze", existente numai întrucît facem abstracţie de unitatea lor desfăşurată în timp şi plină de tensiuni în fiecare moment al evoluţiei, concepţia estetică îşi are fazele ei, dar reprezintă un *Weltanschauung*, sau mai bine zis este acest *Weltanschauung* privit sub un aspect, şi nu dintre cele mai neglijabile: al raporturilor unui mare creator cu creaţia sa.

Unele mărturisiri ale poetului îl obligă parcă pe comentator să caute în toate exteriorizările sale corelaţia cu substratul lor în viaţa trăită. Sînt afirmaţiile privitoare la modalitatea sa de creaţie şi la funcţia acesteia în viaţa sa.

Ne referim la cuvintele mult citate, în aparenţă declaraţii de principii, că n-a scris alte poezii decît „ocazionale" şi că operele sale sînt fragmentele unei vaste confesiuni. Extrem de revelatoare dacă sînt luate *cum grano salis*, absolutizate însă, induc în eroare. A scrie poezii ocazionale înseamnă desigur a fi capabil de a alcătui un ansamblu de cuvinte, potrivite unui anumit prilej, accepţie care nu e străină de cea goetheană, cum vom vedea, dar forţa elementară a simţirii în lirica lui şi prezenţa evidentă a elementului autobiografic, afirmată de el însuşi, au făcut ca „poezia ocazională" să fie interpretată ca exprimare cît se poate de imediată a unei stări de moment, cu tot ce comportă acest lucru: sinceritate şi spontaneitate. Un *partipris* în favoarea lor denotă că se acordă valoare primordială simţirii: intensitatea ei primează asupra formulării, subiectivitatea asupra obiectivizării, lirica asupra tematicii epice şi descriptive, efuziunea asupra reprezentării.

Acelaşi loc al accentului de valoare se indică prin valorificarea unei opere ca mărturisire: înseamnă că interesul primordial îl prezintă autenticitatea trăirii, adevărul scrierii zace în veracitatea confesiunii, rostul ei e în exprimare. Iar funcţia eliberatoare a creaţiei — aşa cum o găsim formulată îndeosebi în legătură cu *Suferinţele tînărului Werther*, unde o experienţă de viaţă a autorului e dusă pînă la capăt de personajul care trage ultimele ei consecinţe lăsîndu-l pe autor purificat ca în urma unui *catharsis*, sau, ca să adoptăm un stil mai modern, vindecat în urma efortului de a scoate la lumina conştiinţei şi de a exprima tot ce în stare de refulare îi periclita echilibrul — această virtute curativă atribuită creaţiei pare să fie de asemenea o valorificare a artei dintr-un punct de vedere egotist.

Creaţia ca efuziune, creaţia ca mărturisire şi creaţia ca act de însănătoşire — toate acestea afirmă primatul vieţii personale asupra operei. Se anunţă şi se consacră triumful subiectivităţii în creaţia poetică şi literară. Credem că sîntem îndreptăţiţi a considera această orientare

ca fiind caracteristică pentru poezia modernă începînd cu preromantismul, ale cărei rădăcini se înfig adînc în plină epocă a luminilor. Cît despre literatura „sincerității", nu fuseseră oare *Confesiunile* lui Rousseau, cu indiscreția lor aproape exibiționistă, prima operă care se vrea „document uman"?

E evident că opțiunea aceasta nu-l reprezintă pe Goethe, am putea-o accepta ca adevăr integral—nu fără reticențe—în ce privește prima perioadă de creație, dar afirmațiile, relativ tardive, nu se referă numai la atitudinea atunci caracteristică. Faptul că Goethe a considerat-o ca o constantă a felului său de a se exprima atunci cînd constanta diametral opusă se revelase de mult, dovedește că principiul polarității trebuie căutat și în simultaneitate, nu numai în trecerea la alte stadii.

În epoca începuturilor furtunoase, reflecția critică e colorată pasional de admirația entuziastă pentru măreția și virulența unor forme de artă redescoperite. Primele scrieri în jurul unor teme artistice și literare: *De ziua lui Shakespeare* (1771) și *Despre arhitectura germană* (1773) ilustrează starea de spirit împărtășită de tineretul vremii și descrisă amplu, cu o vivacitate fascinantă în capitolele din ***Poezie și adevăr*** în care se relatează anii de studenție la Strasbourg. Shakespeare, arta gotică, poezia cețoasă a nordului, atribuită barzilor, năzuința spre absolut, și expresivitatea stilului medieval, eroismul cavaleresc, toate făcute să atragă generația spiritelor exaltate, erau atunci descoperiri. Ele au dat imbolduri notabile mișcării denumite „*Sturm und Drang*", un vijelios preromantism german, și însuși marele romantism se întoarce la aceleași surse. Componentele noii mișcări, revoluționare față de clasicismul în parte împietrit, sec și fără vlagă, în parte decadent, coborît la tonalitatea minoră a dulcegăriei rococo, le găsim trecute în revistă în paginile în care Goethe își retrasează anii de formație. Sub influența lui Herder, deschizător de drumuri în folclor și în concepția istoristă a culturii, Goethe învață

să considere „vocile popoarelor" ca documente umane și creații colective. Mai tîrziu, Goethe, ca și alții, va abandona teoria originii colective a cînturilor homerice, a celor biblice (va considera însă întotdeauna poezia ca un dar al omenirii, al popoarelor), dar pe atunci ea se armoniza cu tendința de a căuta în inspirația folclorică și în specificitatea națională izvoarele de apă vie ale poeziei. Întinerită și diversificată, ea se va îndepărta de modelul clasic, abolind însăși credința într-un ideal unic de frumusețe, de atins prin respectul normelor și regulelor. Acestea au fost combătute și de Lessing, aproape concomitent, dar de pe o poziție raționalistă, acțiunea lui întîlnindu-se doar tangențial cu mișcarea iraționalistă, de o vehemență iconoclastă, a contestatarilor vijelioși ai vremii. Spiritul clasicității în stadiul lui de îmbătrînire, uscăciune, decădere și mondenitate le apărea străin, și reacția tineretului împotriva lui e cu atît mai violentă cu cît se trezise atunci, o dată cu gustul tradițiilor autohtone, sentimentul național. Exemplul lui Shakespeare, acest barbar în ochii lui Voltaire, justifica abolirea regulilor și a dominației rațiunii — în relatarea sa, Goethe aduce amănunte semnificative, ca moda de a imita în poezie și vorbire nonsensurile clovnilor shakespearieni într-un veritabil cult al neroziei, am zice: al absurdului — iar amestecul shakespearean dintre tragic și comic trimitea de la imitarea modelelor clasice spre imitarea vieții, a tot ce e firesc. Mobilul principal al revoltei împotriva bunului gust codificat e valoarea acordată individualității, mai ales a celei ieșite din comun, cuvintele de ordine fiind „originalitate și genialitate". Se cultivau simțirile, cu precădere cele excesive.

Din învălmășeala de afecte trăite atunci și de Goethe face parte și unul mai puțin tumultuos, sentimentul naturii. În parte e de inspirație livrescă: moștenirea rousseauistă și influența romancierilor sentimentali, englezi, îndeosebi Goldsmith, al cărui *Vicar din Wakefield* se citea atunci cu neîngrădită participare emoțională.

Trecerea în revistă a tendinţelor vremii din *Poezie şi adevăr* se încheie în mod semnificativ cu evocarea peisajului alsacian, cuprins de pe un munte, şi a sălbaticelor vîrfuri din Elveţia întrevăzute în zare, totul scăldat într-o dulce melancolie: se născuse poezia depărtărilor albastre.

Este o mare deosebire între a fi dus de curent, purtat de spiritul vremii şi a acţiona în sensul lui, imprimîndu-i direcţii şi apoi depăşindu-l. Printre componentele din care se înjghebă noua mentalitate şi noul curent literar se cade să socotim şi influenţa exercitată de Goethe, prin prima sa dramă, *Götz von Berlichingen*, şi apoi prin *Werther*. Dar pe cînd epidemia wertheriană mai făcea ravagii şi valurile stîrnite continuau să se agite, cel care dezlănţuise furtuna nu mai era acelaşi, fiinţa proteică luase altă înfăţişare.

Nici una din tendinţele pe care le promovase cu toată vigoarea n-a rămas necontrazisă şi necombătută dintr-un punct de vedere opus. Din amestecul haotic de năzuinţi şi de asalturi menite să dărîme ceruri ieşiseră opere violente, melodramatice şi informe. Scăderile lor nu erau răscumpărate, ca în primele scrieri goetheene, de izbucnirea genialităţii. În curînd Goethe va tinde cu fervoare spre limpezirea apelor şi va căuta frumosul în desăvîrşire, iar desăvîrşirea în simţirea şi gîndirea devenite formă prin maturaţie secretă şi îndelungă. Fermecat de folclor şi de contactul cu sursa lui — viaţa rurală — dezgustat de manierismul culturii şi urbanităţii franceze, fusese un autohton fervent şi antifrancez, nu fără violenţe de limbaj, lucruri străine de adevăratul Goethe, universalist, duşman al strîmteţii de spirit, al provincialismului şi al oricărei intoleranţe naţionale — rămînînd străin pînă şi de înflăcărarea patriotică antinapoleoniană, lucru care nu i-a fost iertat nici după un secol şi jumătate — mereu receptiv pentru toate literaturile străine, pledînd pentru schimbul viu de idei, lăudînd tălmăcirile şi sperînd în constituirea unei literaturi universale, prin care înţelegea o vastă viaţă literară în comun, un fluviu larg format din confluenţa şuvoaielor naţionale.

Însăşi întoarcerea la natură — cuvînt de ordine de altfel mereu reluat cînd înnoirea e resimţită ca o necesitate, numai că fiecare mişcare artistică găseşte natura şi firescul în altceva — va însemna în curînd pentru Goethe întoarcere la Homer, deci nu la natura sentimental savurată în stări extatice de contopire pierdută, nici la cea sălbatică a miturilor sîngeroase ale Nordului, nici la cea rousseauistă, văzută în opoziţie cu civilizaţia, ca atare de o nevinovăţie edenică, ci la aşa-zisa „naivitate“ originară şi forţă elementară, exprimate cu plasticitate mediteraneană.

Epoci fericite ale literaturilor sînt acelea în care se ivesc din nou în lumină mari opere ale trecutului ce fecundează prezentul, a spus Goethe cîndva, mai tîrziu, atribuind acest rol marilor texte redescoperite sau descoperite: *Biblia*, Homer, apoi poezia orientului. Fertilizarea se produce graţie unei connaturalităţi, desigur, descoperite concomitent. Dacă dintre entuziasmele tinereţii singurul rămas necontestat a fost cel trezit de Shakespeare, scufundarea în lumea homerică a însemnat pentru Goethe, cu mult înainte de structurarea şi consolidarea aspiraţiilor şi concepţiilor sale clasicizante, o întîlnire cu sine însuşi sub aspectul aşa-zisei „naivităţi“.

Şi unde se găsesc pasajele cele mai fervente, inspirate de lectura lui Homer? În *Werther*. Iată deci că în clipele culminante ale literaturii efuziunii, Goethe-Werther priveşte spre cel care reprezintă formula diametral opusă, preamărind-o, tot liric, ca un ideal de neatins, şi tocmai de aceea se va îndruma spre el, sau tocmai pentru că se desenează dinainte în taină viitorul itinerar, vede la capătul lui ţelul următor.

Însuşi faptul că suprema apropiere de natură e văzută în epos semnifică valorificarea creaţiei obiectivate: tumultul sufletesc redat prin figuri care cîştigă o existenţă independentă şi prin mijlocirea întîmplărilor. Arta redării indirecte, „obiective“, opusă efuziunii, devine idealul spre care va tinde Goethe, considerîndu-se de altfel întotdeauna, cum a şi

fost într-adevăr, un om al simţurilor, un iubitor al formelor şi al culorilor, un vizual înzestrat cu pasiunea şi darul de a înfăţişa totul plastic, obiectivînd simţirea în imagine. Tendinţa spre plăsmuirea obiectivă va fi cultivată deliberat îndată ce plasticitatea antică devine modelul şi ţelul rîvnit. Şi, într-adevăr, nimic mai ascuns uneori, mai cifrat în simbol într-o fază tîrzie, decît „confesiunea" goetheană. Efectul de distanţare e obţinut de la început prin întruchiparea pornirilor polare în cîte două personaje antagoniste; îl recunoaştem desigur pe Goethe în Tasso ca şi în Antonio, în Faust ca şi în Mefisto — dar obiectivarea în personaje s-a efectuat. Cît despre efuziune: pînă şi în lirica de inspiraţie intimă, revărsarea trăirii e sublimată în imagine şi acţiune, e întregită de fantezia creatoare, e incorporată în fapte şi situaţii. „Folosirea propriilor trăiri a fost pentru mine esenţială, născocirea unor invenţii nu era făcută pentru mine" a răspuns o dată Goethe, la întrebarea dacă în *Afinităţile elective* există un substrat real. Cu acelaşi prilej a rostit cuvintele atît de semnificative: „Am considerat întotdeauna lumea mai genială decît geniul meu". Iată deci că folosirea propriilor trăiri e un apel la realitate, la „lume", iar aceasta înglobează trăirea subiectivă ca şi întîmplarea intervenită, aşadar subiectivismul se integrează realismului într-o creaţie chemată să înfăţişeze „adevărul".

Realismul lui Goethe — de asemenea componentă structurală şi trăsătură eficientă în viaţa practică — corelat cu ironia „mefistofelică", suscitată fără greş de ideile ceţoase, de afectare şi pretenţii, înseamnă şi o anumită clarviziune, sau înţelepciune în a ţine seamă întotdeauna de rolul contingenţelor de tot soiul; astfel, Goethe arată o înţelegere adîncă a dependenţei lucrurilor de împrejurări, a importanţei condiţionărilor social-istorice în creaţia individuală ca şi în ivirea anumitor forme de artă şi de exprimare în creaţia popoarelor.

Pe plan estetic, realismul goethean se afirmă ca o legătură senzorială cu lumea, o gravitare spre faptic şi concret,

valorificate poetic. Astfel Goethe reia străvechea dezbatere despre imitarea naturii — fireşte că nu se gîndea la vreo copiere fidelă, ci în sensul arătat mai sus: a se raporta la fire ca la supremul model şi a găsi sursa inspiraţiei în viaţa adevărată: *Greift nur hinein ins volle Menschenleben, ... Denn wo ihr's packt, da ist's interessant.*[1]

Modul acesta de a se lăsa ghidat totodată de trăire şi de observare duce spre cristalizarea unei cuprinderi sintetice: „În orice artă, va scrie Goethe, există ceva subiectiv şi ceva obiectiv". Unde subiectivitatea are oarecare însemnătate, diletantul se poate apropia de artist (în discurs, poezie lirică, muzică, dans). În arhitectură, desen, poezie epică şi dramatică, unde contează mai mult partea obiectivă, spune Goethe, diletantul poate atinge un nivel artistic, ceea ce înseamnă că redarea obiectivă cere un grad de pricepere tehnică superior şi prin urmare elaborarea artistică se depărtează de revărsarea spontană-diletantistică.

Legătura nemijlocită şi neproblematizată cu firea, împreună cu redarea obiectivată în îmbinarea lor cea mai izbutită, Goethe o găseşte desigur în marea artă antică. Înainte şi dincolo de orice teoretizare în legătură cu clasicitatea ca model, Goethe avea convingerea, împărtăşită de contemporani, că e înrudit cu anticii prin darul obiectivării imagistice şi al concreteţei senzoriale. Acestea sînt însuşirile pentru care Schiller îl considera un poet „naiv", cuvînt care trebuie înţeles ca suprem elogiu, însemnînd, în linii mari, contact nemijlocit cu lumea, netulburat de complicaţiile „modernilor", a căror subiectivitate se interpune între lume şi redare, şi pe care îi numeşte „sentimentali". Atunci cînd Schiller dezvoltă această tipologie, în scrierea sa *Despre poezia naivă şi sentimentală* (1795—1796), iar Goethe acceptă să se recunoască în imaginea poetului naiv, care-l viza, limpezirea apelor, evoluţia sa spre echilibru şi armonie era de mult

[1] Luaţi din plinul vieţii omeneşti... Căci ori ce aţi nimeri e captivant (*Faust, Prolog în teatru*).

încheiată, și se considera mai cu adevărat el însuși în postura realistului plasticizant, decît în cea wertheriană. În această ceartă reeditată dintre antici și moderni, Goethe e de partea anticilor, reprobînd (chiar în primele drame ale lui Schiller) tot ce ținea de orientarea pe care o depășise: zbucium, patos, dispreț al formelor și al măsurii. Dar se poate desluși o secretă reacție de autoapărare în însăși intoleranța cu care refuză reîntîlnirea cu simțiri excesive, cu tot ce dezechilibrează. Timp de decenii Goethe s-a ferit să recitească *Werther*-ul său, temîndu-se să reînvie acele emoții, ca și cum i-ar fi putut primejdui și acum, dacă nu existența, dar liniștea cucerită. Amenințare poate mai reală decît s-ar crede, de vreme ce dăinuie în taină, zăgăzuit și canalizat, tot ce ar putea rupe zăgazurile, tot ce e „problematic" în firea sa, cum spune Goethe însuși, motivînd prin abundența acestor componente ale sale aversiunea sa față de firile turburi, muncite de neliniști — tinerii romantici. Cînd analiza lui Schiller îi dezvăluie oarecare înrudire cu „sentimentalii", Goethe se arată împăcat la gîndul că nu e „în contradicție totală cu vremea". Într-adevăr, sub perfecțiunea formală și echilibrul atins în perioada clasicistă se agită demonii încătușați, stăpîniți, dar vii și gata să izbucnească din nou. S-ar putea demonstra că afară de un număr relativ mic de scrieri din anii de glorie ai clasicității operele goetheene continuă să-și tragă substanța din clocotul pasiunilor și din demonia vrerilor discordante.

Toate acestea relativează opoziția dintre momentele de evoluție și dintre concepțiile estetice succesive ce le corespund, lăsîndu-ne să întrevedem mai bine antagonismul lor intern, latent în fiecare. Preponderența vremelnică a unor componente structurale — și a vederilor acordate cu ele — apar ca tot atîtea victorii într-o continuă strădanie de a se învinge și a se depăși.

Semnalînd permanența subiacentă a unor trăsături caracteristice fazei depășite, am vrea să colorăm ceva mai viu imaginea în general palidă a unui fenomen desuet, rar înțeles

azi altfel decît ca un soi de *mediocritas* nu prea *aurea:* clasicismul. Caracteristica lui esențială nu stă într-o seninătate funciară și imperturbabilă, ci în voința și capacitatea de a domina pornirile, forțele, îndemnurile haotice și de a le sublima plămada în armonia formei alcătuite. Prin toată tensiunea antagonismelor secrete, prin seva lui nouă, clasicismul goethean diferă calitativ de tendințele clasicizante anterioare, de inspirație franceză, în spiritul epocii luminilor, dinamitat nu fără contribuția lui Goethe. Nevoiți să ne limităm la indicații sumare, menționăm ca o deosebire secundară, dar semnificativă, absența spiritului normativ. Cele mai ample și mai elaborate dintre considerațiile teoretice ale lui Goethe asupra artelor sînt însă cele care precizează principiile perioadei clasice. Deceniul ei culminant e marcat de tovărășia de arme cu Schiller într-o veritabilă campanie împotriva mediocrității și a prostului gust, și de apariția operelor create prin înrîurire reciprocă între cele două genii poetice antagonice. Structurarea clasicismului german, mai ales pe plan teoretic, îi datorează mult lui Schiller, deci indirect și idealismului kantian, vădit în accentuarea aspectului etic al artei, chemate să promoveze aspirații înalte. Urmele acestei înrîuriri acceptate ni se par evidente în limbajul scrierilor estetice ale lui Goethe din această epocă. Siliți să precizăm în cîteva cuvinte din ce se constituie concepția clasicistă la Goethe, vom spune că e un umanism hrănit din spiritul antichității. O antichitate apolinică, văzută pe atunci prin prisma lui Winckelmann ca „nobilă simplicitate și măreție calmă". Idealul artistic formulat în articolul-program al revistei *Propyläen* (1798) și în eseul *Winckelmann* (1805), manifeste ale clasicismului german, constă în realizarea perfecțiunii artistice prin armonia dintre adevăr, bine și frumos. Nu fără raportare la idealul elin al *kalokagathiei*[1], îmbinarea perfecțiunii corporale cu virtuțile

[1] Idealul armonizării virtuților morale cu frumusețea fizică (gr.).

sufleteşti, arta comportă în această perspectivă şi o dimensiune etică. Principiul tradiţional al umanismului: adevăratul obiect de studiu al omenirii e omul, primeşte, prin transpunere într-un context estetic o nuanţare specifică: obiectul privilegiat al artei e „omul frumos“ — armonios în toate, frumos însemnînd aici şi: înnobilat de aspiraţii înalte, mai cu seamă de capacitatea de a se îngrădi, de a-şi subordona dorinţele egoiste voinţei de perfecţionare. Concomitent cu maturaţia lentă şi clarificarea asupra datelor existenţei şi limitărilor condiţiei umane, impuse de fire şi de societate, Goethe acordă tot mai mare valoare puterii de a accepta necesitatea — condiţia libertăţii interioare. Elanurile prometeice sînt temperate de moderare voluntară.

Rigoarea şi îngrădirea consimţite apar corelate cu spiritul de armonie, cu iubirea formelor închegate, rotunjite. Însăşi perfecţiunea plastică cere contururi precise, rotunjite. Principiu stilistic în estetică, măsura e şi în stilul de viaţă condiţia echilibrului.

Concepţia clasicistă proclamă de asemenea apropierea de natură, dar nu redarea ei în stare brută ca să zicem aşa. Arta trebuie să tindă spre adevăr. Acesta nu poate fi cuprins de o redare neselectivă — am zice naturalistă. Estetica clasică înţelege să caute adevărul în tipic. Realismul lui Goethe îşi găseşte prelungirea firească în concepţia aceasta a adevărului general, prezent în lucrurile particulare. Spunînd că atunci cînd natura acţionează asupra subiectivităţii unui om sănătos, acesta înţelege limbajul ei în imagini adecvate, Goethe îşi afirmă din nou încrederea în simţuri şi totodată în intuiţia generalului. Întrepătrunderea dintre idee şi empirie, dintre schema general valabilă şi realitatea vie îşi găseşte o modalitate de exprimare în arta care tinde să redea tipicul, adică să găsească un punct de echilibru între adevărul general şi formele particulare în realitatea lor concretă. Aceleaşi procese pe care filozoful le cuprinde cu gîndirea, spune Goethe, artistul le prinde în imagini. În intuiţia lui, fenomenele se prezintă o dată cu structura lor ideală. Înţelegerea lumii şi

existenţei inextricabile se dobîndeşte pe calea preconizată şi în filozofia naturii: găsirea unor structuri de relaţii, a unor forme prime, a unor fenomene originare.

În formele ei superioare, arta va fi deci menită să prindă viaţa concretă în reprezentări arhetipice. Aşa se explică, de pildă, de ce Goethe a făcut din viaţa banală în limitarea ei provincială un subiect de epopee. În *Hermann şi Dorothea*, cîntă în hexametri festivi măruntele ocupaţii cotidiene întrerupte de griji prozaice şi de umbra evenimentelor istorice, nu spre a preamări orizontul limitat la mica fericire casnică, ci pentru că această formă de viaţă patriarhală e un arhetip al existenţei.

Tentativa de a căuta fenomenele originare ale vieţii omeneşti rămîne aici pe suprafaţa netedă a tărîmului scăldat de lumina apolinică. Vom asista şi la căutări mai tulburătoare: coborîrea lui Faust în străfunduri indefinite unde sălăşluiesc mumele care păstrează „umbrele“ a tot ce a existat vreodată, spre a vedea cu ochii tiparele misterioase şi eterne ale vieţii. Astfel prin adîncirea unor senine adevăruri generale, care păruseră definitive şi ferite de primejdia de a mai fi tulburate, poetul se întoarce la izvoarele primordiale ale inspiraţiei: fiorul neînţelesului, cutremurarea. Aşa cum vectoarele ce indică evoluţia spre clasicitate se puteau desluşi în mijlocul haosului de pasiuni şi năzuinţi ale începuturilor, tot aşa în plină pace şi armonie se percepe freamătul unor cutremure subpămîntene.

Reputata seninătate olimpică a lui Goethe e fără îndoială un mit. O anumită detaşare, necesară pentru a-şi feri intimitatea de asalturile şi ingerinţele din afară au fost receptate de unii dintre contemporani, care i-au căutat societatea la o vîrstă înaintată, drept răceală. Dar nicăieri detaşarea nu apare ca principiu de viaţă; cît despre creaţie, ea atestă în perioada de maturitate o nouă dimensiune a trăirii pasionale. Fără îndoială că Goethe a detestat patetismul wertherian, al său şi al urmaşilor săi, găsind în el ceva „lamentabil“, în schimb pasiunile ce izbesc cu o forţă elementară au, aşa cum

le redă, ceva necondiționat, absolut, o urgență ce trece peste motivări, și le face înfricoșătoare, monstruoase, cum erau pentru antici, răscumpărate doar prin moarte. Desigur că însuși simțul pentru dimensiunea tragică a pasiunii ca o forță a destinului (așa cum îl vădesc îndeosebi *Afinitățile elective*) îl apropie de viziunea antică. Dar dacă luăm în considerație izbucnirile de zbucium pasional din operele de bătrînețe, luările de poziție împotriva romantismului — întrucît îl privim ca tendință spre afirmarea forțelor tulburi din om — cer a fi înțelese în nuanțe.

Gustul formelor rotunjite și al măsurii se impuseseră. Goethe considera cu îndreptățită satisfacție încoronarea efortului său, conjugat cu al micii pleiade de spirite alese, datorită cărora cultura germană căpătase o strălucire fără precedent. Nu e de mirare dacă tînăra mișcare romantică îl tulbură și-l nemulțumește, provocîndu-i și unele reacții de intoleranță. Ea amenința să zădărnicească strădania de decenii, reinstaurînd subiectivismul, informul, haosul, cultul ceturilor în locul soarelui mediteranean, al evului mediu în locul antichității, al misticismului în locul rațiunii. Cu oarecare exagerare aforistică, Goethe va spune: „Clasic e tot ce-i sănătos, romantic, tot ce-i morbid". Îl irită îndeosebi madonele și sfinții apăruți în imagistica poetică, devine intolerant față de cultivarea iraționalului, de afectarea profunzimii, de admirația beată pentru arta gotică, de grandilocvență și de orice exaltare. În schimb, sprijină cu toată greutatea cuvîntului său valorificarea poeziei populare (însă într-un spirit universalist, diferit de orientarea preponderent națională a romanticilor), receptivitatea pentru farmecul poeziei exotice (de fapt poezia orientului era pentru el o veche pasiune, tardiv o descoperă îndeosebi pe cea persană), și dacă ironizează uneori cultul genialității, îl și împărtășește întrucîtva, genialitatea, pe care o vede întruchipată de pildă în Byron, fiind pentru el o formă a „demonicului".

Judecățile estetice tardive ale lui Goethe vădesc însă un orizont nelimitat de criterii restrictive, după cum creația sa poetică nu mai poate fi subsumată unor categorii stilistice limitative. *Faust*, această operă compozită, dacă vrem, și „gotică", dacă n-ar fi decît prin săgeata năzuinței înălțată spre cer, totalizează motivele poetice ale unei vieți, îmbinînd spiritul medieval cu cel antic și renascentist, armonizînd tendințe și motive multiple, demonicul și luminosul, ceţurile sufletului nordic și claritatea mediteraneană, muzicalitatea poetică și plasticitatea, vocile din inconștient și ale rațiunii, discursivitatea și simbolul, sclipirile ironiei și gravitatea emoției lirice, discordanțele cutremurării și acordurile suave ale contemplației.

Dacă am vrea să totalizăm într-o „artă poetică" multitudinea reflecțiilor posterioare perioadei clasice propriu-zise (care se încheie aproximativ cu moartea lui Schiller în 1805), ne-am vedea siliți fie să extragem din substanța lor densă o infinitate de modalități artistice valorificate cu pătrundere și lărgime de spirit, fie să tragem o concluzie cît se poate de laconică, spunînd că orice reducere rezumativă ar însemna o falsificare. Vederi care păreau ireconciliabile sînt integrate acum într-o înțelegere cuprinzătoare. Un exemplu din cele mai caracteristice: arhitectura gotică, admirată cîndva cu toată ardoarea juvenilă, disprețuită apoi ca formă de artă barbară, abhorată mai ales cînd provoacă entuziasmul delirant al romanticilor, va fi apoi acceptată și valorificată ca o formă de „artă a caracteristicului", a expresivului. La un moment dat, Goethe ajunge să considere esențial în artă tocmai această notă „caracteristică". Concepție foarte modernă, solidară cu o filozofie a stilurilor, valorificarea aceasta a unei arte a expresivității.

O sumedenie de vederi pătrunzătoare despre problemele creației poetice: tematică și forme, genuri și poezie dincolo de categorisiri, subiectivism și obiectivare, realitate exterioară și pornire lăuntrică, exprimare directă și metaforică, constituiau fără îndoială o întreagă „artă poetică", de mare

complexitate. Căci la fel cum creaţia goetheană nu rămîne fidelă unor tipare stilistice şi unor preferinţe tematice, ci devine ecoul vrerii faustice de a-şi asuma toate simţirile omeneşti, tot aşa reflecţia luminează problematica poetică din toate unghiurile, în aşa fel încît fiecare luare de poziţie se corectează prin alta: atîta vreme cît cineva „îşi exprimă doar cele cîteva emoţii subiective, nu-l putem considera poet; ci este poet cu adevărat, atunci cînd îşi asumă lumea şi ştie s-o exprime". Subiectivismului i se preferă o poezie a lumii exterioare, dar îndată ne întîlnim iarăşi cu afirmaţia că nu mai adevărata simţire poate genera poezia. Se opune poeziei efuziunii lirice o poezie ce plămădeşte lumea din nou ca lira lui Orfeu, o „imitaţie" plastică a concretului, dar aşa cum Goethe însuşi n-a fost doar plasticizant în genul parnasian, tot aşa în reflecţie accentul valoric se mută din nou, şi ni se atrage privirea asupra revărsării în poezie a surselor neştiute din adîncurile obscure ale sufletului. Se consideră ca diletantism tot ce nu atinge perfecţiunea formală, dar ca pură virtuozitate cea mai desăvîrşită formă fără un conţinut poetic notabil. Fenomenul poetic, şi cel artistic, e întotdeauna sezisat în complexitatea lui, şi savoarea reflecţiilor se datorează în bună parte însuşirii lor de a nu fi teoretizări, enunţuri apodictice, ci adevăruri cristaline ce-şi arată rînd pe rînd faţetele. Reflecţia goetheană e ca o alunecare fără voie, din orice punct de pornire în care s-ar plasa, înspre un centru magnetic: adevărul. Această gravitaţie face imposibile devierile înspre „teorii", care sînt întotdeauna excentrice faţă de adevăr. O altă însuşire la fel de caracteristică a reflecţiilor goetheene şi strîns îmbinată cu cea dintîi e înrădăcinarea lor în concret, în concreteţea realului şi cea a trăirii. Astfel generalizările cele mai frapante şi mai bogate în implicaţii, ca şi cugetările spirituale cele mai neaşteptate sau adînci se iscă parcă sub ochii noştri, din mijlocul unei relatări sau expuneri. De obicei e un gînd ivit *à propos* de obiectul momentan al atenţiei. De aceea cugetările, fie despre literatură şi arte, despre creaţie şi critică, fie despre om şi lume sau despre orice alt domeniu al realităţii şi vieţii, adesea aforistice sau lapidare ca nişte maxime, se găsesc răspîndite în discuţiile digresive din *Wilhelm Meister* (e vorba deci şi de perioade anterioare celei de perfectă maturitate, de grandioasă anvergură), în *Poezie şi adevăr*, în vasta corespondenţă, precum şi risipite cu generozitate în convorbiri, în formulări spontane, spirituale, unde, cu tot caracterul lor lapidar şi cu toată valoarea perenă sînt pline de vivacitatea discuţiei vii.

Numeroasele articole strînse sub titlul de „scrieri despre literatură" păstrează rodul unei activităţi critice depuse în bună parte în scopul de a informa şi de a forma publicul, în spiritul unui didacticism superior, care nu exclude judecata nuanţată şi meditaţia digresivă pe marginea lucrărilor comentate. Aceste texte despre texte justifică desigur judecata lui Sainte-Beuve care-l considera pe Goethe un foarte mare critic literar; dar cele mai valoroase fragmente critice sînt de găsit în portretele şi judecăţile globale din *Poezie şi adevăr*, precum şi în scurtele eseuri scrise „spre mai buna înţelegere a *Divanului răsăritean-apusean*", unde aprecierile analitice ale poeziei orientului apropiat alternează cu informarea şi cu consideraţiile despre efectele determinante ale condiţiilor istorice şi sociale. Semnificativă pentru lărgimea orizontului său e înţelegerea literaturilor — şi a culturii în genere — ca fenomene evolutive; întocmai ca în biologie, constată o ritmicitate a perioadelor de lumină şi de întunecare, o alternanţă eternă de sistole şi diastole. „Tendinţa spiraloidă", pe care o desluşea în creşterea plantelor, o atribuie şi omului, precum şi istoriei sale, aşadar va găsi fireşti revenirile, pe o altă treaptă istorică, la puncte înainte depăşite. De aceea valorifică şi momentele lipsite de strălucire, cu o netă şi constantă preferinţă însă pentru cele senine şi luminoase, epocile de mare cultură. Privirea istoristă (care i-a fost contestată pe nedrept, deşi în mod explicabil, deoarece prevalează desigur la Goethe tendinţa de a desluşi structuri permanente şi general umane) este deci concertată cu

vederile naturalistului, iar aplicarea acestora în considerațiile asupra vieții spirituale ale omenirii vădește din nou grandioasa unitate a gîndirii goetheene.

Cît de sumară ar fi această prezentare, ne ispitește să mai menționăm unele modalități de exprimare și de gîndire artistică noi, prin care credem că Goethe anticipă evoluții ulterioare, în parte chiar foarte tardive.

Am amintit accepția în care „poezia ocazională" întemeiază orientarea spre lirica simțirii subiective. E neîndoielnic că impulsurile în această direcție n-au pornit de la idei exprimate de Goethe ci din poezia lui; prin forța sugestivă cu care comunică vibrația, este ea însăși un argument pentru spontaneitatea simțirii. Nu e locul aci să vorbim despre rolul ei covîrșitor în constituirea limbajului poetic în literatura germană postgoetheană, ci doar să-l privim pe Goethe ca inițiator fără voie al poeticii romantice, a simțirii revărsate ca izbucnire spontană, o linie descendentă în prelungirea căreia se situează, într-o consecvență dusă pînă la capăt, poetica inconștientului și a dicteului suprarealist. La Goethe găsesc romanticii primele indicații spre descoperirea zăcămintelor nebănuite din adîncuri și a valorii lor. În plină epocă a luminilor rațiunii, Goethe face apel la „tot ce neștiut de om... în toiul nopții, străbate labirintul inimii" iar mai tîrziu vorbește despre „demonia poeziei, mai ales a celei inconștiente".

Mereu uimitor este de altfel faptul că, în pofida acelei capacități intelectuale uriașe, rădăcinile îi rămîn adînc înfipte în zonele obscure, din care gîndirea poetică își trage seva (acesta e și secretul genialității „naive" spre deosebire de intelectualismul cu rădăcini tăiate sau plutind în gol). În acele zone abisale, unde, după Jung, se stabilește comunicarea cu entelehia colectivă a omenirii, sălășluiesc imaginile arhetipice a căror izbucnire din adîncuri se proiectează pe ecranul conștiinței într-un limbaj de simboluri.

Simbolica goetheană e o problemă prea vastă pentru a fi măcar schițată aici: numai din reflecțiile sale despre reprezentarea simbolică putem deprinde unele repere spre orientare. Limbajul simbolic „transformă o idee într-o imagine, în așa fel ca ideea să se transmită, fără ca ea să poată fi exprimată în cuvinte, chiar dacă ar fi spusă în toate limbile". Simbolul nu poate fi deci redus la un concept, nu poate fi „tradus" cu exactitate în limbajul necifrat al discursivității. De aceea el va fi cu atît mai poetic cu cît e mai amplu. „Cele mai frumoase simboluri sînt cele care permit o multiplicitate de interpretări", iată o cugetare infinit semnificativă.

Cheia concepției goetheene despre simbol se află în filozofia sa a cunoașterii: intuiția revelatoare cuprinde fenomenul individual, empiric, o dată cu „ideea" actualizată în el; la fel și simbolul: sensul nu e „incorporat" într-un sistem de semne, ci zace în înseși formele sale de exprimare, în acțiune, imagine, sunet. Întocmai ca în știință, unde căutarea „în dosul fenomenelor" i se pare o rătăcire, Goethe nu încetează să prevină: „nu căutați sensuri pe după imagini. Ele însele sînt sensul. Opera de artă se cere înțeleasă prin tot ce în ea vorbește simțurilor și simțirii". Încredințat de transparența structurii senzoriale a artei — fără ca ea să fie întotdeauna translucidă pentru intelectul care vrea să reducă imaginea și simbolul la noțiune — , Goethe e impacientat (întocmai ca unii autori foarte moderni, de la Rimbaud la exponenții a ceea ce s-a numit literatura absurdului) de încercările de descompunere analitică. Comentează, de pildă, cu ironie interpretările incantațiilor vrăjitorești din *Faust*, în compoziția cărora intră firește o parte de „absurd", de joacă, de magie verbală. Descifrarea distruge poezia. Desigur că Goethe nu se face apologetul ermetismului sau al obscurității, după cum nici în poezia sa nu vom găsi versuri ermetice. Chiar în *Faust* II, dificultățile nu provin nicăieri din exprimări absconse ci din concizia referirilor la un complicat sistem de simboluri în care, după însăși mărturisirea poetului, a încifrat intenționat o sumedenie de sensuri. Aici Goe-

the se arată nu atît un ermetic, cît un gînditor care, asemenea lui Dante, simte necesitatea de a formula simbolic și analogic complexitatea ireductibilă a viziunii sale poetice.

Dar ireductibilitatea poeziei la formulare noțională, pe care o susține, vizează însăși esența poeticului: ea zace în haloul creat de multiplicitatea sensurilor și simțirilor sugerate, iar frumusețea poeziei, ca și a simbolului, în libertatea pe care o lasă interpretării. Ultimul său cuvînt în această privință e: o operă de creație e cu atît mai mare cu cît are ceva incomensurabil.

În acest fel se afirmă implicit autonomia proprie regnului poetic (și a artei în genere), de vreme ce întregul sistem de parabole și sugestii ale limbajului poetic și artistic e refractar transpunerii în alt sistem de formulare. Adevărul — atît de tardiv recunoscut în estetică și surprins de Goethe grație capacității sale de cuprindere nemijlocită a concreteței fenomenului artistic — că fiecare artă își are limbajul propriu, îl formulează explicit în legătură cu arta plastică, spunînd că prin cuvinte, plăsmuirile ei se pot circumscrie, dar nu și exprima. Autonomia simbolului poetic vizează însă ceva mai larg, și anume că prin intuiția poetică, dată de-a dreptul în imagini, nu elaborate ulterior — ceea ce ar fi o redare alegorică — realitatea e cuprinsă mai adînc decît prin gîndirea abstractă. Ne dăm seama că toți poeții secolului nostru care au gîndit despre cunoașterea poetică și despre poezie ca o fenomenologie a realului au pășit pe urme goetheene.

Dacă ne întoarcem privirea de la explorarea poetică a lumii — cu incursiuni în abisuri și-n zonele celui mai subtil eter, fără să uităm tărîmul terestru străbătut — și o îndreptăm spre proză, vedem și acolo deschizîndu-se drumuri neumblate. Tentativa de a înfățișa formarea unui personaj de-a lungul vieții mai fusese întreprinsă de Wieland. Totuși *Wilhelm Meister* e considerat în genere ca primul „*Bildungsroman*", prin faptul că forța lui pilduitoare a incitat abia la imitații, instituind un nou gen, și apoi fiindcă aduce o inovație netă prin modificarea concepției clasice a caracterelor

definitiv constituite. Tocmai inconsistența personajului îl face interesant și permeabil trăirilor formative, susține Goethe răspunzînd obiecției aduse, că și-a ales o figură șovăitoare, în fond fără „caracter". Acest erou, atît de puțin „erou", e strămoșul tuturor protagoniștilor care nu fac figură de personaj romanesc în romanele moderne care nu sînt „adevărate romane". Așa cum e alcătuit îl privim în evoluție și totodată ca punct de întretăiere a multiplelor linii de forță ale destinului și ale întîmplării, ale condițiilor și ale conjuncturilor sociale.

Prin ideea generatoare a romanului *Afinitățile elective*, Goethe anticipează o concepție naturalistă: relațiile dintre oameni ascultă de aceleași legi ca și fenomenele naturii — aici atracția dintre moleculele ce ies din combinații chimice spre a intra în altele devine un prototip al atracției erotice. Această teză, care permite analizarea complicațiilor sufletești cu o detașare de naturalist, nu a dus însă la un fel de mecanică a pasiunilor și nici la un roman de gen naturalist, unde totul e văzut prin prisma determinantelor ereditare și de mediu; ea anunță doar corespondența dintre planuri—biologic și moral-psihic — , identitatea marilor „tipare ale firii", drama se joacă însă pe cîmpul de tensiune creat prin apartenența omului la sfera necesității și totodată la cea a libertății. Așadar, în acest roman al unor adultere neconsumate, nu morala, cu apărarea sau critica instituției numite căsnicie, e obiectul esențial, și nici subtilitatea psihologică, ci forțele fatalității și putințele omului de a le întîmpina. Dezbaterile etice rămîn în umbră, îndeosebi își păstrează taina intimă figura fetei tinere angrenată într-un destin tragic cu rezonanțe mitice. Și aici Goethe e refuzat să dea indicații explicative asupra substraturilor absconse, limitîndu-se, în răspunsul consemnat de Eckermann, să invoce însușirea creației poetice de a fi incomensurabilă. Sau, cum spune în alt loc: „O adevărată operă de artă rămîne ca și o operă a naturii, veșnic infinită pentru mintea noastră".

Nici opera memorialistică a lui Goethe nu e lipsită de un aspect inovator: împletirea strînsă dintre povestea vieţii şi mişcarea ideilor şi a vremurilor ilustrează ideea, exprimată şi în cugetări, că nimeni nu e numai el însuşi, datorînd în însăşi fiinţa sa mai mult trecutului şi prezentului absorbit decît individualităţii.

O infinitate de sugestii care ar putea prilejui dezvoltări substanţiale se pot găsi în cugetări aforistice, în versuri unde se consemnează de asemenea rapid, fugar, cîte o idee rămasă proaspătă tocmai pentru că nu e extinsă în toate direcţiile ci rămîne ca o săgeată azvîrlită: poeziile sînt „ferestre colorate" ce schimbă optica — ne aduce aminte de „natura văzută printr-un temperament"; Ruysdael e „un poet al picturii", arhitectura e „o muzică impietrită", scena e considerată un „spaţiu fictiv". Nenumărate alte *aperçu*-uri geniale sau pline de bun simţ, adesea de o modernitate uimitoare, neaşteptate sau aşteptate în cursul lecturii, ştiind că vor veni, răsărind la tot pasul, mijlocesc poate cele mai plăcute întîlniri cu Goethe.

Căutînd să explice o dată succesul lui *Faust* prin faptul că personajul e muncit de tot ce munceşte omenirea, mişcat de tot ce o agită, copleşit de bucuriile pe care şi le doreşte, Goethe îşi încheie astfel privirea retrospectivă de pe culmile vîrstei; „omenirea are de dus lupte cu totul diferite acum; şi totuşi condiţia umană rămîne în linii mari aceeaşi cu bucuriile şi durerile ei. Şi ultimul născut va găsi mereu motive să privească în urmă spre a afla despre bucuriile şi durerile din trecut, pentru a se învăţa oarecum cu cele ce-l aşteaptă". Încheierea aceasta nu e fără legătură cu tema noastră: concepţia despre literatură şi artă. Ea exprimă ideea mereu reluată de Goethe, că un artist îşi datorează formaţia, într-o măsură uriaşă, tradiţiilor asimilate. Iar ansamblul celor transmise se constituie pe planul de existenţă al artei într-o realitate secundă, care pare să facă parte din acea „lume mai genială decît genialitatea" oricărui poet în particular, izvor nesecat, sistem de referire şi model infinit.

M.Ş.

1. ILUSTRAREA TENDINŢELOR PREROMANTICE

De ziua lui Shakespeare

Unul din simţămintele noastre cele mai nobile mi se pare a fi speranţa de a supravieţui pînă şi după ce soarta ne-a silit să reintrăm în nonexistenţa generală. Viaţa aceasta, domnilor, e mult prea scurtă pentru sufletul nostru, dovadă că orice om, de la cel mai umil pînă la cel mai de seamă, de la cel mai nepriceput pînă la cel mai valoros, se satură mai degrabă de orice decît de viaţă, şi că nimeni nu-şi atinge ţelul spre care a pornit cu atîta rîvnă, căci oricît ar izbuti cineva să înainteze urmîndu-şi calea, pînă la urmă, şi adesea tocmai în clipa în care ţelul propus îi apare în faţa ochilor, cade într-o groapă ce i-a săpat-o cine ştie cine, şi nu mai e socotit decît drept nimic.

Să fii socotit drept nimic! Eu, care sînt totul pentru mine, eu, care cunosc totul doar prin mine! Aşa exclamă oricine cînd se simte trăind şi înaintează cu paşi mari prin această viaţă, o pregătire pentru calea nesfîrşită de dincolo. Desigur, fiecare după măsura sa. Pe cînd unul porneşte la drum cu pasul iute al drumeţului vajnic, altul pare să fie încălţat cu cizme de şapte poşte, îl depăşeşte, şi doi paşi de ai lui fac cît calea de o zi întreagă a celui dintîi. Oricum s-ar petrece acestea, dru-

meţul ce se străduieşte de zor rămîne prietenul şi tovarăşul nostru, în timp ce admirăm şi cinstim pe cel cu pasul de gigant, mergem pe urmele lui şi-i măsurăm paşii cu ai noştri.

Să pornim deci la drum, domnilor! Contemplarea unei singure urme lăsate de gigant face să ne crească şi mai mult inima şi aprinde în ea un foc mai mare decît dacă am căsca gura privind un alai regesc ce păşeşte cu o mie de picioare.

Cinstim astăzi amintirea celui mai mare drumeţ, şi asta ne face şi nouă cinste, căci purtăm în noi germenii meritelor pe care ştim să le preţuim.

Nu vă aşteptaţi să scriu mult şi cu chibzuială; liniştea din suflet nu e o haină de sărbătoare; şi pînă-n momentul de faţă am meditat încă prea puţin asupra lui Shakespeare; presimţirea, emoţia, iată cea mai înaltă treaptă la care am ajuns deocamdată. De la prima pagină citită am ştiut că sînt cucerit pînă la capătul zilelor mele, iar după ce terminasem lectura primei piese eram ca un orb din naştere căruia o mînă binefăcătoare i-a dăruit dintr-o dată vederea. Am înţeles, am simţit intens că existenţa mi s-a lărgit infinit, totul mi se părea nou, necunoscut, şi lumina orbitoare îmi rănea parcă ochii. Încetul cu încetul m-am învăţat să văd şi, mulţumită geniului recunoştinţei ce mă stăpîneşte, mai simt şi acum cu tărie cît de mult am cîştigat.

N-am stat la îndoială nici o clipă, hotărîndu-mă să renunţ la teatrul supus obişnuitelor canoane. Unitatea de loc mi s-a părut înfricoşătoare ca o închisoare, unitatea de timp şi de acţiune nişte lanţuri ce încătuşează imaginaţia. Dintr-un salt m-am repezit afară, la aer liber, şi abia atunci am simţit că am mîini şi picioare. Şi apoi, văzînd cîte neajunsuri îmi căşunaseră domnii care prescriu

reguli fixe în vizuina lor, cîte suflete libere se mai zvîrcolesc acolo, ar fi crăpat inima în mine dacă nu le-aş fi declarat război şi nu aş fi încercat zilnic să le dărîm fortăreţele.

Teatrul grec, pe care francezii l-au luat drept model, e astfel constituit în natura sa exterioară şi interioară, încît i-ar fi venit mai uşor unui marchiz să-l imite pe Alcibiade, decît lui Corneille să-l urmeze pe Sofocle.

La început un interludiu al serviciului divin, apoi o solemnitate politică, tragedia greacă arăta poporului, cu naivitatea pură a perfecţiunii, unele fapte mari ale strămoşilor, trezind în sufletele oamenilor sentimente măreţe; căci ea însăşi era măreaţă.

Şi în ce suflete! Suflete eline! Nu pot să lămuresc bine ce înseamnă asta, dar o simt şi, pentru a mă exprima concis, mă refer doar la Homer, la Sofocle şi la Teocrit: ei m-au învăţat s-o simt.

Şi mă grăbesc să adaug: francezule, la ce-ţi foloseşte armura elină? E prea mare şi prea grea pentru tine.

Iată de ce toate tragediile franceze nu sînt decît propriile lor parodii.

Că totul se petrece în ele după reguli, că-şi seamănă ca nişte picături de apă, fiind uneori şi plicticoase, mai ales în actul al patrulea, de obicei, acestea toate le ştiţi, domnilor, din păcate din proprie experienţă, şi nu are rost să v-o mai spun.

Cine a avut pentru prima dată ideea să aducă pe scenă acţiuni capitale, de stat, nu ştiu, iată o temă ce-ar putea oferi unui amator prilej de a întreprinde o cercetare critică. Mă îndoiesc că onoarea de a fi inventat pentru prima oară piese cu asemenea subiecte îi revine lui Shakespeare, e destul că el a ridicat acest gen la o treaptă care pînă acum a fost mereu considerată cea mai înaltă, de vreme ce prea puţini îşi pot înălţa privirea pînă acolo, aşa

că e cu totul neîntemeiată nădejdea că ar exista cineva care să-l poată cuprinde în întregime, şi cu atît mai puţin să-l depăşească.

Prietene Shakespeare, dacă ai mai fi printre noi, n-aş putea trăi decît alături de tine! Cu cîtă plăcere aş juca rolul secundar al lui Pilade dacă tu ai fi Orest, şi l-aş prefera rolului personajului venerat al marelui preot din templul de la Delfi.

Mă întrerup, domnilor, ca să continui scrisul mîine, căci tonul meu de acum s-ar putea să nu vă fie pe plac în aceeaşi măsură în care mie îmi e firesc, căci porneşte din inimă.

Teatrul lui Shakespeare se aseamănă cu un minunat cabinet de curiozităţi în care istoria lumii se desfăşoară în faţa ochilor noştri pe măsură ce se deapănă firul nevăzut al vremii. Planul pieselor sale nu e conform cu ce se înţelege prin plan în vorbirea obişnuită, dar toate gravitează în jurul punctului tainic (pe care încă nici un filozof nu l-a putut vedea şi determina) unde eul nostru în ce are specific, aşa-zisa libertate a voinţei, se întîlneşte cu mersul necesar al lucrurilor în totalitatea lor. Gustul nostru alterat ne împăienjeneşte însă ochii într-atît încît am avea aproape nevoie de o nouă creaţie ca să ne scoată din această beznă.

Toţi francezii, precum şi nemţii contaminaţi de ei, chiar şi Wieland, s-au comportat cu acest prilej, ca şi în multe altele, într-un fel care nu prea le face cinste. Voltaire care şi-a văzut din totdeauna menirea în a huli toate maiestăţile, s-a arătat şi de data aceasta ca un adevărat Tersit. Dacă eu aş fi Ulise, ce şi-ar mai strîmba Voltaire spinarea sub loviturile sceptrului meu[1].

[1] Aluzie la episodul din *Iliada* în care Ulise îl bate pe Tersit, cel mai urît dintre războinicii greci, pentru că îl calomniase pe Agamemnon.

Cei mai mulţi dintre aceşti domni se simt şocaţi mai ales de caracterul personajelor sale.

Iar eu exclam: Natură! Natură! Nimic nu e mai aproape de natură decît personajele lui Shakespeare.

Şi iată că toţi se năpustesc asupra mea!

La o parte, lăsaţi-mă să răsuflu, ca să vă pot vorbi!

Shakespeare rivalizează cu Prometeu, plăsmuindu-şi eroii întocmai ca acesta, numai că în proporţii colosale; aşa se explică de ce nu-i recunoaştem ca pe nişte fraţi; şi apoi le dă viaţă insuflîndu-le duh din duhul său; el e cel care ne vorbeşte din gura tuturor, şi înrudirea dintre ei se cunoaşte.

Şi apoi cum se poate încumeta secolul nostru să judece natura? De unde s-o cunoaştem noi, care din fragedă tinereţe ne-am simţit mereu şi am văzut şi pe toţi cei din jurul nostru încorsetaţi şi împopoţonaţi? Adesea mă ruşinez în faţa lui Shakespeare, căci mi se întîmplă uneori să mă gîndesc de la prima privire: asta aş fi făcut-o altfel! După aceea îmi dau seama că sînt un biet păcătos, că prin Shakespeare ne grăieşte însăşi natura, pe cînd personajele mele nu sînt decît baloane de săpun umflate de închipuiri romaneşti.

Şi acum să închei, deşi nici n-am început cu adevărat.

Ceea ce au spus unii gînditori distinşi despre lume se potriveşte şi lui Shakespeare: ceea ce numim noi răul nu e decît cealaltă faţă a binelui, fiind necesar pentru existenţa acestuia şi ambele fiind părţi integrante ale totului, aşa cum zona toridă trebuie să fie arzătoare, iar Laponia să îngheţe pentru ca să existe regiuni cu climă temperată. El ne poartă prin lumea întreagă, dar noi, oameni răzgîiaţi şi lipsiţi de experienţă, ţipăm în

fața fiecărei lăcuste necunoscute pe care o întîlnim: Doamne, vrea să ne înghită!

Înainte, domnilor! Sunați din goarne ca să iasă toate sufletele nobile din Elizeul așa-zisului bun gust, unde somnolează într-o lîncezeală plicticoasă, existînd doar pe jumătate, cu inima plină de pasiuni dar cu oasele golite de vlagă, și unde, nefiind destul de osteniți ca să se odihnească și totuși prea leneși ca să fie activi, își irosesc viața de umbre căscînd printre ramuri de mirt și de laur.

De ziua lui Shakespeare[1]

Despre arhitectura germană[2]

Pe cînd umblam pe mormîntul tău, Erwin[3], suflet nobil, căutînd piatra funerară cu indicația: *Anno Domini 1318 XVI Kal. Febr. obiit magister Ervinus, guvernator fabricae ecclesiae Argentinensis*[4], fără s-o găsesc și fără ca vreun concetățean de-al tău să știe să mi-o arate pentru ca venerația mea pentru tine să se poată revărsa în acel loc sfințit, o adîncă mîhnire mi-a cuprins sufletul, iar inima

---

[1] *Zum Shakespeare-Tag*, text integral; cuvîntare ținută la 14 octombrie 1771, de ziua numelui lui William Shakespeare, în fața unui auditoriu restrîns, în casa Goethe; concepută pe vremea cînd începuse să scrie drama *Götz von Berlichingen*, reprezintă un manifest al mișcării *Sturm und Drang* cu privire la revoluționarea teatrului.

[2] Pe atunci se credea în mod eronat că stilul gotic e o creație germană.

[3] *Erwin von Steinbach* (1240—1318) a fost maistrul arhitect al catedralei din Strasbourg într-o anumită perioadă a construcției (1273—1318).

[4] Inscripția latină „În anul Domnului 1318, ziua de 16 februarie a murit maestrul Erwin, conducătorul construcției bisericii a Argentinensilor". Numele roman al vechiului oraș care a devenit Strasbourg era Argentoratum.

mea, mai tînără, mai caldă, mai naivă și mai pură ca oricînd, ți-a făgăduit un monument, din marmură sau gresie, după cum voi putea să-l ridic atunci cînd voi fi ajuns să dispun în liniște de avuții.

Dar ce trebuință ai tu de un monument! Ți l-ai ridicat singur pe cel mai sublim; și dacă furnicilor ce mișună în jurul lui nu le pasă de numele tău, nu ai decît aceeași soartă cu marele arhitect care a zidit munții cu vîrfuri în nori.

Puținora le-a fost dat să trezească în suflet ideea unui Babel, întreg, măreț și de o frumusețe stringentă pînă-n cele mai mici amănunte, ca arborii făcuți de Dumnezeu; mai puțini însă au fost cei care au dat de mii de mîini oferindu-și ajutorul pentru a săpa temelii în solul pietros, a ridica deasupra lui piscuri zvelte și a spune apoi, pe patul de moarte către fiii lor: Rămîn cu voi în înfăptuirile duhului meu, desăvîrșiți cele începute înălțîndu-le pînă la nori!

Ce trebuință ai tu de un monument! Și încă din partea mea! Cînd gloata pronunță nume sfinte, e doar o superstiție sau o blasfemie. Slăbănogul ce pretinde că gustul îi e rafinat va fi oricînd apucat de amețeală în fața colosului pe care l-ai creat, iar sufletele întregi nu vor avea nevoie de intrepret pentru a-ți recunoaște geniul.

E de un gust minor, zice italianul și trece mai departe. Copilării, îl îngînă francezul și se repede triumfător spre cutiuțele sale *à la grecque*. Dar voi ce ați produs, ca să aveți dreptul de a disprețui?

Oare geniul anticilor ieșit din mormînt nu ți l-a încătușat pe al tău, meridionalule! Te-ai tîrît de-a lungul mărețelor ruine, spre a le cerși secretul proporțiilor, și din sfintele dărîmături adunate și cîrpăcite ți-ai durat case pentru desfătare, iar acum te crezi păstrătorul secretelor artei

pentru că ştii să dai seama de clădiri uriaşe prin măsurători cu ţolul şi rigla. Dacă simţeai mai mult şi măsurai mai puţin, te-ar fi pătruns duhul proporţiilor pe care le admiri, nu le-ai mai fi imitat numai, pentru că aşa au clădit cei vechi şi pentru că aşa e frumos; ci ai fi proiectat construcţii cu o stringenţă şi un adevăr lăuntric, şi din ele s-ar fi revărsat cu o putere dătătoare de formă o frumuseţe vie.

Procedînd cum ai făcut, ai întins peste zidirile izvorîte din nevoile tale o poleială de frumuseţe şi de adevăr. Te-a atins efectul sublim produs de coloane, ai vrut şi tu să le foloseşti, şi le-ai zidit în pereţi, ai vrut să posezi şi colonade: ai înconjurat curtea din faţa bisericii Sfîntul Petru cu alei de marmură care nu duc nicăieri, de aceea maica natură, care dispreţuieşte şi urăşte tot ce e inutil şi nepotrivit, a sădit în plebea voastră imboldul de a prostitua splendoarea acelor portice întrebuinţîndu-le ca vespasiane, aşa că treceţi în faţa acestei minuni a lumii întorcînd privirea în lături şi ţinîndu-vă de nas.

Astfel toate îşi urmează cursul: fantezia artistului e pusă în slujba capriciilor bogătaşului, autorul de impresii de călătorie stă cu gura căscată, iar spiritele noastre distinse, zişi filozofi, scot din nişte basme despre primele începuturi născociri zise principii şi o istorie a artelor care merge pînă-n zilele noastre; cît despre oamenii adevăraţi, pe ei îi ucide geniul rău în pragul templului secretelor.

Mai dăunătoare geniului decît exemplele sînt principiile. Alţii, înaintea lui, au înfăptuit cîte ceva parţial. El e cel dintîi din sufletul căruia tot ce a fost parţial izbucneşte concrescut într-un tot etern. Dar şcoala şi principiul încătuşează forţele cunoaşterii şi ale acţiunii. Ce ne priveşte pe noi,

expertule neofrancez dedat filozofării[1], că primul om îmboldit de nevoi spre invenţie a împlîntat în pămînt patru stîlpi, a aşezat peste ei patru bîrne şi le-a acoperit cu frunziş şi muşchi? Din acestea tu trage concluzii hotărîtoare în privinţa celor potrivite necesităţilor noastre de azi, ca şi cum ai vrea să guvernezi noul tău Babilon cu mentalitatea naivă a gospodarului patriarhal.

Şi, pe deasupra, mai e şi neadevărat că acea colibă pe care o descrii e prima născută pe lume. Două prăjini încrucişate la vîrf în faţă, două la fel în spate, o stinghie de-a curmezişul peste ele drept coamă, iată ce este şi rămîne, cum te poţi convinge zilnic privind ce clădesc paznicii cîmpurilor şi viilor, o invenţie mult mai arhaică şi din care n-ai putea abstrage principii nici măcar pentru cocinele tale de porci.

Astfel nici una din concluziile tale nu e în stare să se ridice pînă-n regiunile adevărului, ele plutesc toate în atmosfera sistemului tău. Tu vrei să ne înveţi să găsim o trebuinţă, pentru că ceea ce ne e o trebuinţă nu se poate justifica nici cu ajutorul principiilor tale.

Ţii mult la coloană, şi poate într-altă regiune a lumii ai fi un profet. Susţii că ea e elementul primordial şi esenţial al clădirii, precum şi cel mai frumos. Ce sublimă eleganţă a formei, ce măreţie pură şi variată, cînd se înalţă coloanele în şir! Dar feriţi-vă să le folosiţi într-un fel nepotrivit; ţine de natura lor să stea desprinse, în libertate. Vai de mizerabilul care le-a ferecat trupul zvelt în ziduri masive!

Şi totuşi mi se pare, scumpe abate, că repetarea atît de frecventă a acestei proaste apucături de a

[1] E vorba de abatele Laugier, care a conceput un protomodel arhitectural.

înzidi coloanele, încît modernii umplu chiar spațiile dintre coloanele templelor antice cu zidărie, ar fi trebuit să-ți dea de gîndit. Dacă n-ai fi surd pentru unele adevăruri, aceste pietre ți le-ar fi destăinuit.

Coloana nu e nicidecum un element al caselor noastre de locuit; dimpotrivă, ea contravine mai degrabă naturii clădirilor noastre în genere. Casele noastre nu se trag din patru coloane puse în cele patru colțuri; ele sînt formate din patru pereți ce țin locul tuturor coloanelor, excluzîndu-le pe toate, iar dacă le adăugați, peticind clădirea, ele sînt de prisos, încărcînd-o. Același lucru se poate spune despre palate și biserici. Cu excepția cîtorva cazuri de care nu e nevoie să țin seamă.

Clădirile vi se par deci suprafețe și volume care trebuie să strivească sufletul prin monotonia lor cu atît mai insuportabilă cu cît extinderea lor e mai mare, cu cît se înalță mai îndrăzneț spre cer! Așa ar fi, dacă nu ne-ar veni într-ajutor geniul care l-a inspirat pe Erwin von Steinbach: zidul imens pe care vrei să-l ridici spre cer, diversifică-l, ca să se înalțe asemenea unui copac maiestuos și amplu care, cu milioane de rămurele și cu frunze cît firele de nisip la malul mării, vestește peste toată întinderea din jurul lui, măreția Domnului, a maiestrului său.[...]

Cînd m-am dus pentru prima dată să văd catedrala, aveam capul doldora de cunoștințele generale ce țin de bunul gust. Pe temeiul celor auzite, cinsteam armonia maselor, puritatea formelor, eram dușmanul declarat al ornamentației gotice arbitrare și încărcate. Pentru mine, în rubrica „goticul" se îngrămădeau, ca într-un aliniat de dicționar enciclopedic, toate noțiunile eronate ce-mi trecuseră vreodată prin cap, sinonime cu: neprecis, dezordonat, nefiresc, adăugit și cîrpăcit, supraîncărcat. Cu nimic mai deștept decît oamenii din popor care numesc barbar tot ce le e străin, numeam „gotic" ceea ce nu se încadra în sistemul meu, începînd de la pozele pestrițe și păpușile împopoțonate cu care distinșii noștri burghezi își împodobesc casele și pînă la rămășițele cele mai serioase ale vechii noastre arte arhitecturale germane, despre care mă pronunțasem repetînd același cîntec auzit de la toți: „Totul e complet strivit sub ornamentație"[1]! așadar, ducîndu-mă acolo, mi-era dinainte groază ca de înfățișarea unei dihănii monstruoase și înfricoșătoare.

Ce simțire neașteptată a trezit în mine apariția catedralei cînd am pășit înaintea ei! Impresia cu totul covîrșitoare mi-a cuprins sufletul întreg, și cum ea era constituită din mii de detalii armonizate, puteam s-o gust și să mă bucur de ea, dar nicidecum s-o înțeleg și s-o explic. Se spune că așa se întîmplă cu bucuriile cerești, și de cîte ori nu m-am întors acolo ca să am parte de aceste celeste bucurii, ca să cuprind spiritul uriaș al fraților noștri de altădată prin mijlocirea operelor lor! De cîte ori nu m-am înapoiat acolo și, înconjurînd clădirea, am privit-o din toate laturile, de la diferite distanțe, la lumina fiecărei ore a zilei, ca să-i contemplu splendoarea maiestuoasă! Greu e pentru spiritul omului cînd cele înfăptuite de un frate al său sînt atît de sublime încît nu poate decît să se încline și să adore. De cîte ori nu mi-a alinat ochii obosiți de priviri cercetătoare amurgul cu liniștea lui prietenoasă, pe cînd nenumăratele amă-

[1] Conform esteticii clasiciste a secolului, goticul era desconsiderat, însuși epitetul de „gotic" însemna (așa cum avea să fie ceva mai tîrziu cel de „baroc") „lipsit de gust", sinonim cu diform, încărcat, nearmonios.

nunte se contopeau în lumina aurie formînd mase unitare, iar acestea se înălţau simple şi mărețe în faţa mea, în timp ce puterile-mi creşteau dăruindu-mi voluptatea de a putea cunoaşte şi savura totodată! Atunci mi s-a revelat, în presimţiri subtile, geniul marelui maestru. — Ce te miri? mi-a şoptit. Masele acestea toate erau necesare, şi nu le vezi oare la toate bisericile mai vechi ale oraşului meu? Numai dimensiunile lor fireşti le-am modificat spre a obţine proporţii potrivite. Cercul mare al ferestrei ce se deschide deasupra portalului care le domină pe cele două mai mici de o parte şi de alta, această rozetă ce corespunde navei bisericii, pe cînd înainte era doar o deschizătură prin care intra lumina, iar colo sus clopotniţa care cere ferestre mai mici — toate acestea erau necesare, şi le-am construit frumos. Dar vai mie, cînd trec plutind prin deschizăturile sumbre de sus, de o parte şi de alta, deschizături ce par a fi nişte găuri lipsite de rost! În formele lor îndrăzneţe şi zvelte am ascuns puterile secrete ce aveau să ridice sus, în văzduh, cele două turnuri din care, vai, doar unul stă acolo[1], trist, fără de podoaba sa principală în cinci turnuleţe pe care i-o destinasem, pentru ca toate meleagurile din jur să i se închine lui şi fratelui său regesc! — Apoi mă părăsi, iar eu mă cufundai în tristeţea lui împărtăşită. Pînă ce păsările dimineţii, care locuiesc în miile de firizi ale clădirii, îşi zvîrliră chiotele de bucurie spre soare trezindu-mă din somn. Ce proaspăt şi strălucitor îmi apăru din nou domul în aerul parfumat al dimineţii, cu cîtă bucurie întindeam braţele iar spre el, priveam din nou marile mase armonioase,

[1] Catedrala din Strasbourg a rămas cu un singur turn, aşa cum Notre-Dame din Paris, de asemenea neterminată, a rămas cu turnuri fără vîrf.

făcute din mii de părticele, toate vii, întocmai ca alcătuirile firii eterne în care totul, pînă la fibrele cele mai minuscule, e formă plăsmuită, avîndu-şi rostul în constituirea întregului. Ce uşor se înalţă în aer clădirea imensă cu temeliile-i solide, ce gingaş dantelat e totul, şi totuşi lucrat pentru eternitate! Învăţăturii tale, o, geniule, îi datorez că nu mai ameţesc în faţa adîncurilor tale, că în sufletul meu se varsă o picătură din liniştea supremă a unui spirit ce se poate uita de sus la o astfel de creaţie, pronunţînd, asemenea dumnezeirii, cuvintele: Totul e bine!

Tovărăşia ta o caut, tinere scump, care stai cutremurat şi nu ştii cum să împaci contradicţiile ce se ciocnesc în sufletul tău, ba simţind puterea irezistibilă a măreţei construcţii, ba dojenindu-mă că sînt un visător ce văd frumuseţi acolo unde tu nu zăreşti decît duritate şi asprime. Să nu îngădui ca o neînţelegere să ne despartă, să nu te laşi în voia răsfăţului moleşitor al unei doctrine molatice a frumuseţii drăgălaşe care te-ar face incapabil să guşti însemnătatea în asprime, pentru ca, pînă la urmă, sensibilitatea ta betegită să nu mai poată îndura altceva decît netezimea lucie şi plată. Vor să te facă să crezi că artele s-au ivit din pornirea pe care se pare că o avem, de a înfrumuseţa lucrurile din jurul nostru. Nu-i adevărat! În sensul în care vorba aceasta ar putea fi adevărată, o foloseşte numai burghezul şi meşteşugarul, nu însă filozoful.

Arta se aplică îndelung să plăsmuiască pînă ce ajunge să producă frumosul, şi este totuşi artă adevărată şi mare, ba chiar mai adevărată şi adesea mai mare decît cea frumoasă. Căci în om zace o tendinţă de a plăsmui, care se manifestă activ de îndată ce existenţa îi e asigurată. De cum nu mai e năpădit de griji şi de temeri, semizeul întinde

mîna în jur, căci în liniște îi crește puterea creatoare, căutînd materie căreia să-i insufle duhul său. Și astfel sălbaticul plăsmuiește figuri cu trăsături cumplite, își zugrăvește în culori pestrițe nucile de cocos, penele și trupul. Și chiar dacă imagistica aceasta constă din formele cele mai arbitrare, ea are o armonie lăuntrică fără măsuri și proporții; căci o unică simțire a creat-o toată, făcînd-o un întreg caracteristic.

Această artă caracteristică e singura adevărată. Dacă printr-o simțire adîncă, intimă, proprie, independentă, ea acționează asupra celor din jur, nepăsătoare, chiar neștiutoare de tot ce-i e străin, atunci e întreagă și vie, indiferent dacă a ieșit din crudă sălbăticie sau din sensibilitate cultivată. La diversele popoare, ca și la diferiți indivizi, puteți observa toate gradațiile. Cu cît sufletul se înalță spre simțul proporțiilor (singurele frumoase și singurele din vecie, a căror armonie se poate dovedi dar ale căror secrete se pot doar simți, singurele care poartă în ele viața prinsă din fericite melodii a unui geniu asemenea divinității), cu cît această frumusețe pătrunde în străfundul unui spirit, așa încît pare a fi născută o dată cu el, așa încît pe el nu-l satisface nimic afară de ea, așa încît nu produce nimic din el însuși care să nu fie ea, cu atît mai fericit e artistul, cu atît e mai sublim, cu atît ne înclinăm mai adînc în fața sa și-l adorăm ca pe unsul lui Dumnezeu.

De pe treapta la care s-a înălțat Erwin, nimeni nu-l va da jos. Iată-i opera, pășiți în fața ei și vedeți cel mai adînc simț pentru adevărul și frumusețea proporțiilor, ieșit dintr-un suflet german, puternic și aspru, acționînd pe tărîmul sumbru și îngrădit al scenei stăpînite de popii evului mediu.

Dar evul nostru? El a renunțat la propriul său geniu, și-a trimis fiii în lume să caute buruieni străine spre pierzania lor. Francezul ușurel, care și el, mai rău chiar decît noi, doar spicuiește, are cel puțin un soi de spirit, pricepîndu-se să îmbine într-un întreg cele culese: acum clădește din coloane grecești și dintr-o boltă germanică un templu miraculos pentru Magdalena sa[1]. Am văzut un model confecționat de un artist de-al nostru, care, rugat să deseneze un portal nou pentru o veche biserică germană, i-a adăugat o maiestuoasă colonadă antică.

Cît îi urăsc pe sulemeniții noștri pictori de păpuși, n-am poftă s-o mai spun. Cu pozele lor teatrale, cu obrajii lor artificiali și cu costumele lor tărcate au cucerit favoarea femeilor. Tu, Albrecht Dürer cel viril, batjocorit de inovatori, pînă și cea mai aspră figură de-a ta, parcă sculptată în lemn, îmi e mult mai binevenită!

Voi înșivă, oameni de preț, cărora v-a fost dat să savurați suprema frumusețe, și acum coborîți în mijlocul norodului ca să vă vestiți norocul, sînteți dăunători geniului. El nu vrea să fie înălțat și purtat pe aripi străine, fie ele chiar ale aurorii. Propriile sale puteri sînt cele ce se dezvoltă în visurile copilăriei și se desfășoară în epoca tinereții, pînă ce, voinic și agil ca leul munților, pornește să-și ia prada. De aceea geniile sînt formate de obicei de natură, căci voi, pedagogii, nu le puteți născoci în mod artificial terenul variat de care au nevoie spre a acționa și a se bucura mereu pe măsura momentană a puterilor lor.

Ție îți aduc slavă, tinere născut cu un ochi ager pentru proporții, făcut să-ți exerciți mîna cu ușu-

[1] Biserica *Madeleine* din Paris, cu fațada în stil antic, construită în anii 1764—1842.

rință plăsmuind forme. Apoi, cînd fericirea vieții se va fi trezit cu încetul în tine și vei simți bucuriile omenești după trudă, temeri și nădejdi, țipătul voios al podgoreanului cînd belșugul toamnei îi umflă butoaiele, dansul vioi al secerătorului după ce spre odihnă a agățat secera de bîrnă, cînd pensula ta va da viață mai bărbătește uriașei puteri a dorințelor și suferințelor, cînd vei fi luptat și suferit destul, te vei fi bucurat destul de ale vieții, sătul de frumusețe terestră, meritînd odihna în brațele zeiței, vrednic să simți la pieptul ei ceea ce l-a făcut pe divinul Hercule să renască, atunci — primește-l la sînul tău, frumusețe cerească, tu, mijlocitoare între zei și pămînteni, și fie ca mai mult decît însuși Prometeu să aducă fericire zeilor pe pămînt!

Despre arhitectura germană[1]

[1] *Von deutscher Baukunst*, lucrare dedicată lui Erwin von Steinbach (1772), text integral.

2. GOETHE ANTIWERTHERIANUL

Apariția lui Werther n-a produs nicidecum în Germania, așa cum i se reproșează, o febră, o boală, ci doar a dezvăluit răul ascuns în sufletul generației tinere. Într-o epocă lungă și fericită de pace, se dezvoltase pe pămîntul Germaniei o frumoasă cultură literară și estetică în limba națională; dar cum toate se raportau numai la viața interioară, acestei culturi i s-a asociat în curînd un anumit sentimentalism, a cărui origine și amploare progresivă se datorează incontestabil influenței lui Yorick — Sterne[1]: chiar dacă duhul său nu plutea deasupra germanilor, simțirea sa îi pătrunsese totuși, și chiar cu atît mai puternic. Se răspîndi un fel de ascetism tandru și pasional, dar cum nu ne era dată ironia plină de umor a britanicilor, acesta urma să degenereze într-o autoschingiuire nesuferită. În ce mă privește, încercasem să scap de această maladie, și căutam să fiu de ajutor altora împărtășind convingerile cîștigate; acest lucru era însă mai greu decît se poate închipui: căci, în fond, ar fi fost necesar să vii în ajutorul fiecăruia împo-

[1] *Lawrence Sterne* (1713—1768) exercitase prin romanele sale, *Viața și opiniile lui Tristram Shandy* și *Călătorie sentimentală* o influență notabilă asupra preromantismului german.

triva sa însăşi, o situaţie în care orice sprijin oferit de lumea din afară este inoperant, chiar dacă ar consta din luminare, învăţătură, ocupaţii, împrejurări favorabile.

Campania în Franţa, Duisburg, noiembrie (1792)

[Sterilitatea exaltării şi autoschingiuirii]

Împreună cu multe alte vizite şi scrisori intempestive, am primit pe la jumătatea anului 1776 o epistolă, ce zic, un întreg caiet, datat din Wernigerode şi iscălit Plessing[1], cea mai ciudată scriere din cîte mi-a fost dat să văd în materie de autoschingiuire: se cunoştea că tînărul care o compusese era trecut prin şcoli şi universitate, însă învăţătura nu-i priise, ajutîndu-l să-şi cucerească un echilibru interior personal. Scrisul îi era exersat şi citeţ, stilul îndemînatic şi cursiv, şi cu toate că se putea descoperi printre rînduri o menire de predicator, totul era scris cu prospeţime şi sinceritate, ieşind din inimă, aşa că nu puteai să-i refuzi reciprocitatea simpatiei. Dar căutînd să-ţi reprezinţi mai de aproape stările acestui suferind spre a-ţi intensifica simpatia, ţi se părea că în locul suferinţei descoperi încăpăţînare, în locul răbdării tenacitate şi în locul năzuinţei pline de dor, un refuz intratabil. Aşadar, mi s-a deşteptat, în spiritul epocii de atunci[2], dorinţa de a-l vedea la

[1] *Friedrich Viktor Plessing* (1752—1806), a devenit în 1788 profesor de filozofie la universitatea din Duisburg, unde Goethe l-a vizitat întorcîndu-se din campania în Franţa.

[2] În spiritul epocii, adică în sensul umanitarismului, al interesului cald sau chiar sentimental pentru oameni, ce ţinea de toată mentalitatea premergătorilor romantismului, ca Rousseau, şi îndeosebi ca victimele epidemiei wertheriene.

faţă pe acel tînăr; nu mi se părea însă recomandabil să-l chem la mine. În împrejurările ştiute îmi luasem în circă o seamă de tineri care în loc să înainteze cu mine, pe drumul meu, spre o cultură mai pură, mai înaltă, rămăseseră pe drumul lor, fără să tragă vreun folos, împiedicîndu-mi progresul. Am lăsat lucrurile în suspensie aşteptînd vreo soluţie de la trecerea vremii. Atunci am primit o a doua scrisoare, mai scurtă, dar mai violentă, în care autorul ei insista să-i dau un răspuns şi o explicaţie, rugîndu-mă stăruitor să nu i le refuz.

Nici acest asalt repetat nu m-a făcut să-mi pierd cumpătul; paginile de acum nu mi-au mers la inimă mai mult decît cele dintîi, dar obişnuinţa imperioasă de a veni în ajutorul tinerilor de vîrsta mea în necazurile lor sufleteşti şi spirituale nu mi-a permis să-l dau uitării. [...]

Sosit[1] la hanul din Wernigerode, am intrat în vorbă cu chelnerul; găsind că e un om deştept, care părea să-şi cunoască bine concetăţenii, i-am spus că, sosind fără recomandări speciale într-o localitate străină, am obiceiul să mă interesez de persoane mai tinere care se disting prin cunoştinţe şi sete de cultură; că l-aş ruga deci să-mi recomande pe cineva de acest gen, ca să petrec o seară plăcută. Fără să stea pe gînduri, chelnerul îmi răspunse că voi fi desigur satisfăcut de compania domnului Plessing, fiul intendentului; de mic copil fusese remarcat în şcoli şi are şi acum reputaţia unui om deştept şi sîrguincios, i se reproşează numai proasta sa dispoziţie constantă şi faptul că prin purtarea sa neprietenoasă se exclude singur din societate. Cu străinii e politicos, asta se ştie din experienţe

[1] În cursul unei călătorii în Munţii Harz, în 1777.

trecute; dacă vreau să mă anunțe o va face neîntîrziat.

Chelnerul îmi aduse în curînd un răspuns afirmativ și mă conduse la casa Plessing. Între timp se făcuse seară. [...]

La lumina ce se adusese, l-am putut distinge bine acum: înfățișarea corespundea întru totul scrisorii sale, și la fel ca acea epistolă, trezea interes, fără a avea ceva atrăgător.

Ca introducere în conversație, am declarat că sînt un artist desenator din Gotha. [...]

M-a întrerupt, aproape strigînd cu vioiciune: „De vreme ce stați atît de aproape de Weimar, desigur că ați vizitat această localitate care e din ce în ce mai renumită!" Am răspuns afirmativ și am început să vorbesc despre consilierul Kraus, școala de desen. [...]

În cele din urmă zise cu nerăbdare: de ce nu-l amintiți pe Goethe? Răspunsei că l-am întîlnit și pe acesta ca oaspe bine văzut în cercul amintit, că am fost bine primit de el ca artist străin și chiar ajutat, dar nu știu să spun mai multe despre el, dat fiind că trăiește în parte retras, în parte în alte cercuri.

Tînărul care ascultase cu o atenție agitată, îmi ceru acum destul de furtunos să-i descriu ciudatul individ despre care se vorbește atît. I-am prezentat atunci cu mare ingenuitate o descriere pe care nu-mi venea greu s-o fac, dat fiind că ciudata persoană îmi era prezentă într-o situație din cele mai ciudate, și dacă natura i-ar fi dăruit ceva mai multă sagacitate, nu i s-ar fi putut ascunde că musafirul pe care-l avea în fața ochilor se descrie pe sine însuși.

[...] Abia îmi golisem paharul, că mă prinse impetuos de braț și exclamă: „Iertați-mi purtarea bizară! Mi-ați inspirat atîta încredere că trebuie

să vă mărturisesc totul. Acest om pe care mi-l descrieți ar fi trebuit să-mi răspundă totuși! I-am trimis o scrisoare sinceră, detaliată, i-am explicat starea în care mă găsesc, suferințele mele, și l-am rugat să se ocupe de mine, să mă sfătuiască, să mă ajute, și au trecut luni de zile de atunci fără să-mi dea un semn de viață. Măcar o vorbă de refuz aș fi meritat pentru încrederea mea nelimitată."

I-am răspuns că nu pot nici să explic nici să justific o asemenea purtare; știu însă din proprie experiență că acest om, de altfel bine intenționat și săritor, face față unor solicitări imense atît de ordin spiritual cît și practic, care-i răpesc libertatea de mișcare și cu atît mai mult libertatea de acțiune.

„De vreme ce am ajuns din întîmplare la acest subiect, spuse ceva mai calm, trebuie să vă citesc scrisoarea aceea, ca să judecați și dumneavoastră dacă nu merita un răspuns, o replică oarecare."

M-am plimbat încoace și încolo prin odaie în așteptarea lecturii, aproape sigur de pe acum de efectul pe care urma s-o aibă, fără să mă mai gîndesc la ea dinainte, ca să nu anticipez asupra reacțiilor mele într-un caz atît de delicat. Se așeză în fața mea și începu să-mi citească foile pe care le cunoșteam și pe dinăuntru și pe dinafară; poate că niciodată n-am fost mai convins de afirmația fizionomiștilor că o ființă vie e în perfectă concordanță cu sine însăși în toate actele și purtările sale și că fiecare monedă intrată în existența reală se dovedește perfect unitară în particularitățile ei. Cel care citea se potrivea întru totul cu cele citite, și așa cum acestea din urmă nu m-au atins în absența autorului lor, la fel s-a întîmplat și în prezența sa. E drept că nu puteai să-i precupețești tînărului o stimă, o simpatie, care mă și îndemnase să întreprind acest

demers atît de ciudat; căci se exprimau aici o vrere serioasă, o mentalitate şi o ţintă nobilă; dar deşi era vorba de sentimentele cele mai gingaşe, lectura era făcută fără graţie, dînd la iveală cu putere o curioasă limitare la un egocentrism total. Cînd isprăvi, mă întrebă precipitat ce zic? Oare o asemenea scrisoare nu merita, ba chiar pretindea un răspuns?

Între timp starea demnă de compătimit a tînărului îmi apăruse tot mai limpede: adevărul e că nu luase niciodată cunoştinţă de existenţa lumii exterioare, în schimb se cultivase multilateral prin lecturi diverse, dirijîndu-şi însă toate puterile şi năzuinţele spre interior. Şi, în felul acesta, cum nu găsea în adîncul său vital nici un talent productiv, aproape că se distrusese; de altfel părea să fie lipsit şi de plăcerea şi consolarea de care putem avea parte din belşug cînd ne ocupăm de limbile vechi.

Cum încercasem cu succes asupra mea şi asupra altora cel mai bun leac în cazuri asemănătoare, şi anume să te întorci numaidecît, cu toată încrederea, spre natură şi diversitatea ei infinită, am crezut indicată încercarea de a aplica metoda şi în cazul lui, de aceea, după oarecare meditaţie, i-am răspuns astfel:

„Cred că pricep de ce tînărul în care v-aţi pus toată încrederea a persistat în muţenie; felul lui de a vedea lucrurile diferă în momentul de faţă prea mult de al dumneavoastră pentru ca să poată spera să se facă înţeles. Am asistat eu însumi la unele convorbiri în cercul lui şi am auzit spunîndu-se că numai contemplarea naturii şi participarea activă la lumea din afară te pot scăpa şi elibera de starea sufletească dureroasă, sumbră, cu propensiune spre autoschingiuire. Chiar şi cea mai puţin aprofundată cunoştinţă cu natura, indiferent din ce latură, ca vînător sau miner, ne distrage de noi înșine; orientarea puterilor spirituale spre fenomene reale, adevărate, te duce cu timpul spre cea mai plăcută tihnă, spre limpezire și cuminţire; așadar un artist care rămîne credincios naturii, căutînd în același timp să se formeze sufletește, va profita în felul acesta mai mult decît pe orice altă cale."

Tînărul prieten dădea semne de nerăbdare și neliniște, așa cum facem cînd începe să ne irite dacă auzim o limbă străină sau încîlcită și nu-i înţelegem sensul. Eu însă am continuat să vorbesc, fără mare speranţă de succes, în fond mai mult ca să nu tac. „Mie, ca pictor de peisaje, spusei, toate acestea mi s-au clarificat, de vreme ce arta mea e direct legată de natură; dar nu m-am mulţumit să privesc doar imaginile și fenomenele naturale deosebite și ieșite din comun, ci am dăruit tuturor și fiecăruia un interes plin de iubire." Pentru a nu mă pierde însă în generalităţi, am povestit cum și această călătorie nevrută, pe vreme de iarnă, în loc să-mi fie o povară, mi-a făcut tot timpul plăcere; i-am descris, poetic-pitoresc și totuși cît se poate de direct și de firesc, etapele călătoriei mele [...] și am ajuns și la Baumannshöle[1]. Aici însă mă întrerupse spunînd că regretă mult de a fi întreprins mica excursie pînă acolo; grota n-a corespuns deloc imaginii pe care și-o făcuse despre ea. După cîte aflasem pînă acum, asemenea simptome maladive nu mă mai puteau indispune; căci văzusem de atîtea ori în experienţa mea că omul respinge valoarea realităţii pe care o vede cu ochii, preferînd obscura fantomă creată de imaginaţia sa. La fel de puţin m-a surprins că, la întrebarea mea cum își închipuise

[1] Grotă cu stalactite și stalagmite în Munţii Harz.

de fapt grota, mi-a descris un tablou pe care nici cel mai fantezist decorator de teatru n-ar fi îndrăznit să-l inventeze pentru a reprezenta încăperea ce duce în imperiul lui Pluton.

Am mai încercat cîteva formule propedeutice spre a dibui leacurile ce s-ar fi putut folosi pentru o cură necesară, dar mă asigură că nimic pe lume nu-l poate satisface, respinse tot ce propusesem cu atîta hotărîre, încît inima mi se închise, şi simţindu-mi conştiinţa împăcată prin drumul anevoios întreprins de dragul lui cu cea mai mare bunăvoinţă, m-am crezut dezlegat de orice altă îndatorire.[1] [...]

O călătorie în Harz[2]

[Antagonism şi prietenie cu Schiller]

Desigur că am avut parte de cele mai frumoase clipe ale vieţii mele pe vremea cînd urmăream metamorfoza plantelor, cînd mi s-a clarificat cum se petrece ea în trepte; această concepţie m-a însufleţit în timpul şederii mele la Neapole şi în Sicilia, cînd am îndrăgit tot mai mult maniera de a privi astfel lumea vegetală, şi pe toate drumurile unde

[1] Goethe avea motive de a-şi linişti conştiinţa: cazul Plessing e interpretat de el însuşi ca urmare a „febrei wertheriene", fază rapid depăşită de poet, prin însăşi compunerea cărţii. Faptul că vede în Plessing o victimă a acelei epidemii e consemnat într-un document poetic: cîteva strofe din poemul: *Călătorie de iarnă în Harz*, comentate înainte de episodul de la Wernigerode. În versurile „Ah, cine-l va tămădui / De cupa revărsată de preaplinul iubirii?" — aluzia la Werther e limpede: balsam pentru autor, otravă pentru cititor, în sufletul nemulţumit de lume „preaplinul iubirii" se alterează, devenind mizantropie.

[2] *Harzreise*, publicat ca adaos la *Campania în Franţa*, 1822. Episodul continuă cu vizita lui Plessing la Weimar, unde incognito-ul ia sfîrşit.

am umblat m-am străduit fără încetare să fac adevărate exerciţii de a vedea în acest fel, dar toate aceste osteneli plăcute au devenit cu totul nepreţuite pentru mine prin faptul că datorită lor s-a ivit prilejul de a lega cea mai sublimă prietenie pe care mi-a hărăzit-o norocul cîţiva ani mai tîrziu. Relaţiile mai strînse cu Schiller le datorez acestor fenomene îmbucurătoare, ele au înlăturat împrejurările care m-au ţinut departe de el multă vreme.

După întoarcerea mea din Italia, unde căutasem să mă cultiv în toate artele spre a ajunge la mai mare exactitate şi puritate fără să-mi pese de cele ce se întîmplau între timp în Germania, am găsit că se bucurau de mare vază şi exercitau o influenţă vastă unele creaţii literare mai vechi şi mai noi, din păcate dintre acelea pentru care aveam o mare repulsie: voi numi doar *Ardinghello*[1] de Heinse şi *Hoţii*[2] lui Schiller. Pe cea dintîi o detestam pentru că încerca să înnobileze şi să dichisească senzualitatea şi confuzia în gîndire cu ajutorul artelor plastice, pe a doua pentru că aici un talent puternic dar necopt revărsase peste patrie, într-un torent dezlănţuit ce avea darul de a te stîrni, tocmai acele paradoxuri teatrale şi etice de care ţinusem să mă dezbar.

Nu le purtam sîmbetele celor doi oameni de talent pentru ceea ce făcuseră, căci omul nu-şi poate interzice să tindă a acţiona în felul său; o încearcă întîi inconştient şi neformat, apoi de pe

[1] Roman plin de pasiune şi senzualitate, al cărui succes se datora modei.

[2] Apărută în 1781, drama era ultima întruchipare mai însemnată a mişcării romanţioase şi violente, în parte iniţiată dar acum depăşită de Goethe. Titlul sub care e cunoscută în româneşte nu-l putem schimba, devreme ce s-a încetăţenit de atîţia ani, dar semnalăm că e o traducere greşită, cea potrivită fiind: *Briganzii*, *Bandiţii* sau chiar *Haiducii*.

fiecare treaptă de cultură tot mai conştient. Aşa se face că se răspîndesc atîtea lucruri excelente şi stupide în lumea largă, şi că mereu iese o confuzie din altă confuzie.

M-a speriat însă zgomotul stîrnit în patrie, aprobarea generală, atît a studenţilor neastîmpăraţi cît şi a damelor de onoare de la curţile princiare, faţă de elucubraţiile acelea năstruşnice. Mi se părea că toată osteneala mea fusese zadarnică, lucrurile spre care tindeam fuseseră date la o parte, înaintarea pe calea formării pe care o preconizasem, paralizată. Şi iată ce mă durea mai tare ca orice: toţi prietenii cu care aveam legături strînse, Heinrich Meyer[1] şi Moritz[2], precum şi artiştii orientaţi în aceeaşi direcţie ca Tischbein[3] şi Bury[4] mi se păreau ameninţaţi de aceeaşi primejdie! Eram tare afectat şi consternat. Dacă mi-ar fi fost cu putinţă, aş fi renunţat la contemplarea artelor plastice şi la practica artei poetice; căci unde se mai deschideau perspective de a supralicita acele producţii geniale ca pretenţii şi sălbatice ca formă? Se poate imagina lesne în ce stare eram! Căutasem să nutresc şi să comunic

[1] *Johann Heinrich Meyer* (1759—1832), care în Italia îl iniţiase pe Goethe în tehnica desenului, a fost apoi profesor de desen la Weimar, unde a continuat să fie unul din familiarii casei Goethe.

[2] Cu *Karl Philipp Moritz* (1756—1795), Goethe s-a împrietenit de asemenea în Italia. Scrierile sale despre artele plastice prevestesc romantismul. Cunoscut şi prin romanul autobiografic *Anton Reiser*, tipic pentru perioada „Sturm und Drang". Mai tîrziu profesor de istoria artei antice la Berlin.

[3] *Johann Heinrich Wilhelm Tischbein* (1751—1829), cel mai de seamă vlăstar al unei familii de pictori, l-a însoţit pe Goethe cîtva timp în călătoria sa prin Italia, unde a pictat cunoscutul portret al poetului în „Campagna" romană.

[4] *Bury*, pictor pe care Goethe l-a cunoscut de asemenea în Italia.

cele mai bune concepţii, şi acum mă vedeam deodată la strîmtoare între Ardinghello şi Franz Moor[1].

L-am evitat pe Schiller care, în timpul unei şederi la Weimar, locuia în vecinătatea mea. Apariţia lui Don Carlos nu era făcută să mă apropie de el, încercările de mediere ale unor personaje în aceeaşi măsură apropiate de mine ca şi de el le-am refuzat, şi aşa am trăit o bucată de vreme alături, fără a ne întîlni.

Nici eseul *Despre graţie şi demnitate*[2] nu era un mijloc de a mă împăca. Filozofia kantiană care ridică subiectivitatea în slăvi deşi pare s-o îngrădească, el o asimilase cu entuziasm; aceasta a contribuit la dezvoltarea darului extraordinar pe care natura îl implîntase în fiinţa sa, iar el, înaripat de sentimentul libertăţii şi al autodeterminării, s-a arătat ingrat faţă de marea mumă care nu-l tratase deloc ca pe un copil vitreg. În loc s-o privească în autonomia ei, în totalitatea ei vie, de la treptele cele mai joase şi pînă la cele mai înalte, în productivitatea ei mereu conformă cu o legitate internă, el o aborda dinspre latura constituită de componentele fireşti şi empirice ale omului. Unele pasaje aspre puteam să le iau chiar drept aluzii la mine, ele puneau credinţele mele într-o lumină falsă; şi în acelaşi timp simţeam că, dacă cele spuse se refereau la mine, era şi mai grav, căci devenea şi mai evident că între modurile noastre de a gîndi există o prăpastie.

O întîmplare fericită[3].

[1] Ca şi Ardinghello, Franz Moor, personajul principal din *Hoţii* are ceva nesăbuit şi extravagant; în orice caz e un erou mult prea romantic pentru gustul şi concepţiile mai tîrzii ale lui Goethe.

[2] *Uber Anmut und Würde* (1793), eseu de estetică scris sub influenţa idealismului kantian.

[3] *Glückliches Ereignis* (1794), una din adăugirile la *Metamorfoza plantelor* în *Contribuţii la morfologie*, 1817.

Din prea mare preferință pentru poezia antică, am fost adesea nedrept față de cea nouă. În urma teoriei dumneavoastră[1] îmi pot permite să fiu de acord cu mine însumi nemaifiind obligat să condamn scrierile[2] pe care un impuls irezistibil m-a silit să le produc în anumite împrejurări; și e un sentiment foarte plăcut să nu fii cu totul nemulțumit de tine și de contemporanii tăi.

Către Schiller, Weimar, 29 noiembrie 1795

[Despre realism și idealism estetic]

Convorbirile noastre erau fie cu totul practic-productive, fie teoretice, de obicei și una și alta; el predica evanghelia libertății, eu nu voiam să văd lezate drepturile firii. Din prietenie pentru mine, poate mai mult decît din convingere proprie, în *Scrisorile estetice*[3] n-a mai tratat marea mumă natură

[1] Teoria enunțată în eseul *Despre poezia naivă și sentimentală*, (1796) unde prin naivitate se înțelege contactul nemijlocit cu realitatea și zugrăvirea ei obiectivă (în arta antică, în speță, conform părerii că ea vădește acest realism firesc), iar prin sentimentalitate se înțelege preponderența simțirii, a subiectivității. Cum Schiller acordă ambelor formule aceeași valoare, Goethe putea găsi că-i justifică începuturile „sentimentale", adică subiective, pe care el însuși le respinge în favoarea idealului clasic.

[2] Scrierile din perioada începuturilor furtunoase, mai ales *Götz von Berlichingen* și *Suferințele tînărului Werther*.

[3] „*Scrisorile estetice*" sînt eseul în formă de scrisori: *Uber die ästhetische Erziehung des Menschen (Despre educația estetică a omului)* 1795, în care Schiller pledează pentru multilateralitate armonioasă în sensul grecilor antici, realizabilă prin educație chiar și în condițiile vieții moderne, de diviziune a muncii și specializare progresivă. În această dezvoltare armonioasă a omului, Schiller vede o premisă pentru schimbări politice radicale.

cu duritatea care mă făcuse să detest eseul său *Despre grație și demnitate*. Cum însă eu, încăpățînat și perseverent de felul meu, apreciam îndeosebi calitățile artei poetice grecești, precum și poezia care se întemeiază pe ea și-și are obîrșia în tradițiile ei, mai mult chiar, consideram acest mod poetic ca singurul just și de dorit, se văzu silit să reflecteze mai adînc și tocmai acestui conflict îi datorăm eseul său despre poezia naivă și sentimentală. În concepția sa, ambele moduri poetice, deși opuse, trebuie să recunoască fiecare că cealaltă e de același rang.

Cu acestea, Schiller a pus bazele unei estetici cu totul noi; căci *elin* și *romantic*, sau orice alte sinonime ce s-au mai găsit pentru cele două atitudini opuse, derivă toate din prima constatare făcută în cursul discuțiilor noastre în legătură cu preponderența unuia din cele două moduri de a trata un subiect: realist și idealist.

Influența filozofiei mai noi

E întristător să vezi un om atît de înzestrat ca Schiller chinuindu-se cu speculații filozofice care nu puteau să-i fie de nici un ajutor. Humboldt mi-a adus cîteva scrisori pe care i le scrisese Schiller pe vremea acelor nefericite reflecții. Din ele reiese cîtă osteneală și-a dat atunci ca să degajeze complet poezia „sentimentală" de legăturile ei cu cea naivă. Dar iată că nu reușea să găsească un teren ferm pentru acel soi de poezie, și din această pricină se afla într-o cumplită încurcătură. Ca și cum, fără o temelie în naivitate, din care să-și tragă seva, poezia sentimentală ar putea exista măcar!

Eckermann, I, 14 noiembrie 1823

Noţiunea de poezie clasică şi romantică, astăzi curentă în lumea întreagă, pricinuind atîtea certuri şi dezbinări, a pornit de la mine şi de la Schiller. Eu adoptasem principiul că în poezie trebuie să procedezi obiectiv, şi nu admiteam altul. Schiller în schimb, care proceda subiectiv, găsea că felul său de a crea e singurul justificat, şi pentru a se apăra de mine, a scris eseul despre poezia naivă şi cea sentimentală! Mi-a dovedit că eu însumi sînt romantic fără să vreau, şi să *Ifigenia* mea, dat fiind că acolo simţirea e preponderentă, nu e nici pe departe atît de clasică şi conformă cu spiritul antic pe cît s-ar putea crede. Fraţii Schlegel[1] au preluat ideea şi au dus-o mai departe, aşa încît azi ea s-a răspîndit în lumea largă şi fitecine vorbeşte despre clasicism şi romantism, distincţie la care acum cincizeci de ani nu se gîndea nimeni.

Ibid., II, 21 martie 1830

---

[1] *August Wilhelm Schlegel* (1767—1845), filolog, estetician, poet şi critic, însemnat şi ca traducător (a publicat antologii ale poeziei italiene, spaniole, portugheze şi magistrala sa tălmăcire a lui Shakespeare e citită şi jucată şi azi); prelegerile sale de la Berlin şi Viena au fost manifeste ale romantismului, studiile sale de sanscrită şi literaturi orientale au dat de asemenea un imbold orientării romantice spre exotic şi ancestral; influenţa sa s-a extins indirect peste graniţi prin cartea *De l'Allemagne* a Doamnei de Staël pe care a însoţit-o în călătoria ei prin Germania. *Friedrich Schlegel* (1772 — 1829), teoretician de frunte al romantismului, filozof al culturii, întemeietorul sanscritologiei şi scriitor; s-a ocupat de asemenea de studiul literaturilor romanice; prelegerile sale au răspîndit tendinţele religioase şi reacţionare ale romantismului; spirit aprig şi paradoxal, a stîrnit reacţii violente; unicul său roman, *Lucinde*, unde predomină pasiunea senzuală, a fost considerat imoral; a ridicat ironia romantică la rangul de principiu. Fraţii Schlegel precum şi soţiile lor, Karoline şi Dorothea, au jucat un rol de prim plan în mişcarea romantică.

[Despre preromantism şi romantism]

Schiller însuşi [...] nu putea să sufere primele sale piese, şi în toată perioada în care am lucrat împreună la teatru, nu le-a reprezentat niciodată. [...] — Tinerii noştri, în schimb, mai ales studenţii, am răspuns [Eckermann], nu împărtăşesc deloc această antipatie. Cînd se dau cele mai excelente şi mature piese ale lui Schiller sau ale altora, nu prea întîlneşti tineri sau studenţi la teatru. Dar dacă se reprezintă *Hoţii* sau *Fiesco*, sala se umple aproape numai cu studenţime. — La fel se petreceau lucrurile şi acum cincizeci de ani, zise Goethe, şi probabil că peste alţi cincizeci de ani va fi acelaşi lucru. Cele scrise de un tînăr vor fi gustate mai ales iarăşi de tineri. Şi să nu ne închipuim că lumea progresează în cultură şi în materie de gust chiar într-atît încît tineretul să fi depăşit un stadiu ce ţine de o epocă mai grosolană. Chiar dacă lumea înaintează în ansamblu, tineretul trebuie s-o ia mereu de la capăt şi fiecare trebuie să treacă individual prin epocile culturii universale.

Ibid., I, 17 ianuarie 1827

În ziua de azi, poeţii scriu de parc-ar fi cu toţii bolnavi, iar lumea toată un imens spital. Toţi vorbesc despre suferinţele şi jalea de pe pămînt şi despre bucuriile ce ne aşteaptă pe lumea cealaltă; şi, nemulţumiţi cum sînt cu toţii, stîrnesc şi mai multă nemulţumire aţîţîndu-se unii pe alţii. Iată cum se comite un adevărat abuz cu poezia, care de fapt ne-a fost dată spre a compensa micile vicisitudini ale vieţii şi spre a împăca omul cu lumea şi cu propria sa condiţie.

Ibid., II, 24 septembrie 1827

Ceea ce francezii consideră astăzi revoluționar în mișcarea lor literară nu e de fapt decît ecoul celor ce s-au urmărit și înfăptuit în literatura germană de cincizeci de ani încoace. Germenele pieselor istorice care apar acum la ei se găsește încă de acum o jumătate de secol în al meu *Götz*.

Ibid., III, 6 martie 1830

În nici o revoluție nu se pot evita extremele. În cele politice nu se urmărește, la început, decît desființarea abuzurilor de tot soiul; dar înainte de a prinde de veste, ne pomenim în mijlocul vărsărilor de sînge și al ororilor. Tot așa cu această răsturnare literară: francezi nu voiau la început altceva decît o mai mare libertate a formelor; acum însă nu se opresc la atît, ci repudiază pe lîngă formele vechi și conținuturile acceptate înainte. Au început să considere plicticoasă redarea unor concepții și fapte nobile, și toți se întrec în alegerea unor teme care să conțină tot soiul de mîrșăvii. În locul conținutului frumos dat de mitologia elină își fac apariția dracii, vrăjitoarele și vampirii, eroii sublimi ai vremurilor vechi trebuie să cedeze locul pungașilor și osîndiților la galere. Iată ce e picant! Astea au efect! Dar o dată ce a gustat din mîncarea asta pipărată și s-a învățat cu ea, publicul tînăr care vrea să lucreze și ține să i se recunoască darul, trebuie să se adapteze gustului zilei, ba, va trebui chiar să caute a-i supralicita pe înaintași în invenții fioroase și de groază. În goana asta după efecte frapante se neglijează însă cu totul orice studiu mai adîncit și orice străduință de a-și dezvolta talentul și personalitatea, desfășurînd-o treptat și cu seriozitate, după ce s-a pornit de la fondul ei lăuntric. Iată cel mai dăunător lucru care i se poate

întîmpla unui talent deși literatura în genere va cîștiga de pe urma acestei tendințe de moment.

Exagerările și excrescențele pe care le-am semnalat vor dispare încetul cu încetul; în cele din urmă va rămîne un foarte mare cîștig, și anume: pe lîngă o formă mai liberă, se va fi ajuns și la un conținut mai bogat și mai divers, și nici un subiect din lumea largă sau din viața multiformă nu va mai fi dat la o parte ca nepoetic. Aș compara literatura actuală cu o febră violentă, o stare care în sine nu e bună și de dorit, dar care are drept urmare plăcută o sănătate mai robustă. Toate aceste nelegiuiri și infamii, care astăzi alcătuiesc adesea întregul conținut al unei opere poetice, în viitor vor figura desigur în ea doar ca niște ingrediente binevenite. Ba, se va recurge din nou, cu nostalgie, la tot ce e pur și nobil, la toate temele acum ostracizate.

Ibid., 14 martie 1830

Clasic e ceea ce e sănătos; romantic, ceea ce e bolnav.

Maxime și reflecții, 1031

Ovidiu a rămas un clasic chiar și în exil; pentru el nenorocirea nu zace în sufletul său ci în îndepărtarea sa din capitala lumii.

M.&.R., 1032

Literatura romantică a atins fundul prăpastiei; ororile producțiilor mai noi nu se pot închipui de un nivel mai scăzut.

M.&.R., 1033

Englezii şi francezii ne-au supralicitat în această privinţă: trupuri ce putrezesc de vii şi se complac în contemplaţia amănunţită a descompunerii lor, morţi care rămîn în viaţă spre pierzania altora şi-şi hrănesc moartea cu ce a mai rămas viu în ei: iată unde au ajuns producătorii noştri de literatură!

M.&.R., 1034

3. ESTETICĂ ŞI TEORIE LITERARĂ

[Contemplarea naturii şi artei]

Mă întrebi în ultima scrisoare cum e coloritul peisajului în aceste regiuni. Îţi voi răspunde: în zilele senine, mai ales toamna, totul e atît de colorat încît orice reproducere va apărea pestriţă. Sper să-ţi trimit în curînd cîteva desene făcute de un neamţ care se află acum la Neapole. Acuarelele lui nu ating nici pe departe strălucirea naturii şi totuşi nu veţi crede că e cu putinţă să fie aşa. Ce e mai frumos aici e că privind de la oarecare distanţă, chiar mică, culorile vii apar îndulcite de nuanţa aerului şi că contrastul dintre culorile calde şi reci (cum se spune) se distinge atît de net. Umbrele albăstrui şi limpezi se reliefează fermecător pe fondul luminos, verde, gălbui, roşietic, cafeniu, şi se aliază cu vaporoasele depărtări albastre. E o strălucire şi totodată o armonie, cu treceri treptate peste tot, de care mai spre nord nu poţi avea o idee. La voi totul e sau dur sau spălăcit, ori pestriţ, ori monoton. Cel puţin nu-mi amintesc să fi văzut decît rar, unele efecte care mi-au dat o presimţire a ceea ce am acum, oră de oră, în faţa ochilor. Poate că avînd ochiul mai exersat, aş vedea mai multă frumuseţe şi mai spre nord.

Călătorie în Italia, Roma, 24 noiembrie 1787

[Frumosul natural și artistic]

Cînd ne găsim mereu în prezența capodoperelor antice, cum e cazul la Roma, ne simțim, ca și în prezența naturii, față-n față cu ceva nemărginit, de nepătruns. Impresia de sublim, de frumos, cît ar fi de binefăcătore, ne neliniștește, dorim să turnăm în cuvinte simțirile și intuițile noastre, dar pentru asta ar trebui să recunoaștem, să înțelegem; începem să despicăm, să distingem, să orînduim, dar și aceasta ni se pare, dacă nu imposibil, totuși foarte anevoios, și astfel ne întoarcem în cele din urmă la admirația contemplativă și la savurare.

În general, însă, efectul cel mai hotărîtor al operelor de artă e că ne transpun în starea vremurilor și persoanelor care le-au produs. Înconjurat de statui antice, te simți în mijlocul vieții agitate a naturii, îți dai seama de diversitatea ce prezidă la formarea trupurilor umane și asta te duce înapoi spre om în starea sa cea mai pură, ceea ce îl face și pe privitorul însuși viu și pur uman. Chiar și îmbrăcămintea, în armonie cu natura, scoțînd oarecum și mai mult în relief trupul, face bine simțurilor. Gustînd la Roma zilnic un asemenea mediu înconjurător, se deșteaptă în tine pofta de a poseda obiecte de artă; dorești să așezi în preajma ta astfel de forme plastice; prilejul ți-l oferă bune mulaje în ghips, cele mai veritabile facsimiluri. Deschizînd ochii dimineața, te simți mișcat de ce poate fi mai excelent. Toate gîndurile și reflecțiile îți sînt însoțite de asemenea forme, și astfel devine cu neputință să recazi în barbarie. [...]

Ibid., Roma, aprilie 1788

[Arhitectura — o muzică împietrită]

Un distins filozof spunea că arhitectura e o muzică împietrită, vorbă întîmpinată cu multă dezaprobare. Credem că pentru a repune în circulație această frumoasă idee, n-am putea s-o reluăm mai bine decît spunînd că arta arhitecturală e o compoziție muzicală amuțită.

Să ne gîndim la Orfeu, care, desemnîndu-i-se ca teren de construcție o întindere de pămînt pustiu și părăginit, s-a așezat cu chibzuință în locul cel mai potrivit și a clădit în jurul său, prin magia dătătoare de viață a sunetelor lirei sale, o vastă piață. Stîncile smulse din ansamblul lor masiv de sunetele puternic poruncitoare, prietenos ademenitoare au fost silite să se apropie cu entuziasm, spre a lua formă după regulile meșteșugărești și a se constitui în straturi și ziduri, orînduite ritmic. Iată cum se pot înșirui străzi după străzi. Nu vor lipsi nici zidurile solide de apărare.

Sunetele se sting, dar armonia rămîne. Cetățenii unui astfel de oraș trăiesc și muncesc în mijlocul unor melodii eterne; spiritul nu decade, activitatea nu lîncezește, ochiul preia funcția, dreptul și datoria urechii și chiar într-o zi din cele mai de rînd, locuitorii se simt într-o stare ideală: fără reflecție, fără a-și pune întrebarea de unde provine, ei au parte de cea mai înaltă plăcere etică și religioasă. Cine se deprinde să se plimbe îndelung în catedrala Sfîntul Petru, va resimți ceva analog cu ceea ce am îndrăznit să exprim.

În schimb, într-un oraș prost construit, unde casele au fost strînse laolaltă ai zice cu mătura, cetățeanul trăiește fără să-și dea seama în deșertul unei sumbre stări; iar vizitatorul străin parcă aude hăr-

mălaie de cimpoaie, fluiere şi tobe cu zurgălăi, şi-i vine să creadă că va trebui să asiste la jocuri de urşi şi la salturi de maimuţe.

Maxime şi reflecţii, 1133

Templele antice concentrează divinitatea în om; bisericile evului mediu tind spre Dumnezeul din înălţimi.

M.&.R., 1134

[Conţinut şi formă]

Prozodia germană, în măsura în care imita măsurile vechi, devenise tot mai problematică, în loc să ajungă la reguli mai stabile[1]; maeştri recunoscuţi ai acestor arte şi artificii duceau controverse ce degenerau în duşmănie. Astfel, tot ce fusese îndoielnic a devenit şi mai nesigur; mie însă cînd aveam de gînd să scriu ceva, mi-era cu neputinţă să reflectez întîi la mijloacele prin care s-ar putea atinge scopul: ele trebuiau să-mi fie la îndemînă dinainte, ca să nu renunţ numaidecît la scop.

Cronica anilor şi zilelor[2]

Substanţa internă a obiectului tratat e alfa şi omega artei. Nu se va nega desigur că geniul şi

[1] Se descrie aici o situaţie din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, după aprecierea lui Goethe.

[2] *Tag — und Jahreshefte*, însemnări retrospective, la care Goethe a lucrat sporadic între 1817 şi 1826, spre a stabili, pentru ediţia de „opere", cronologia scrierilor şi activităţii sale, folosindu-se de scrisori şi jurnale spre reîmprospătarea amănuntelor. La început intitulează această cronică *„Lebenserinnerungen"*, *„Lebenschronik"*, apoi *„Biographie"*, *„Annalen"*, şi apare în 1830 sub titlul de *Tag — und Jahreshefte*. Fragmentul citat e din „cronica" anului 1804.

talentul pe deplin format, pricepîndu-se să trateze fiece temă şi ştiind să stăpînească subiectele cele mai refractare, pot face orice din orice. Privind însă îndeaproape ce a rezultat, vedem că ceea ce s-a realizat în felul acesta e o performanţă ce ţine mai degrabă de virtuozitate decît de artă; o operă de artă trebuie să-şi aibă temeiul într-un conţinut vrednic de ea, pentru ca tratarea să pună apoi şi mai bine în evidenţă, prin îndemînare, osteneală şi elaborare perseverentă, toată valoarea conţinutului.

Poezie şi adevăr, II, 7

Chibzuinţa poetului se apleacă de fapt asupra formei. Subiectele i le furnizează lumea cu extraordinară dărnicie, iar conţinutul izvorăşte spontan din tezaurul său lăuntric; cele două componente se întîlnesc în el fără ştirea lui; şi în cele din urmă nu se ştie cui îi aparţine în fond toată bogăţia.

Forma însă, deşi zace mai ales în puterea creatoare, cere să fie cunoscută, meditată; reflecţia se impune aici, pentru ca forma, subiectul şi conţinutul să se armonizeze, să se îmbine şi să se întrepătrundă.

Note la *Divan*[1]

Opera de artă trebuie să izvorască din geniul artistului; acesta e dator să se adîncească în străfundurile fiinţei sale spre a scoate de acolo şi conţinutul şi forma, să dispună de subiect cu libertatea unui stăpîn şi să se folosească spre perfecţionarea sa de tot ce a primit din afară.

Teoria culorilor, cap. 6, Încheiere

[1] Fragment intitulat *Eingeschaltetes (Reflecţii intercalate)*.

[...] Recomand, cu toată seriozitatea, tinerilor mei prieteni să se observe pe ei înşişi, astfel încît, pe lîngă o anumită facilitate a expresiei ritmice, să facă să crească tot mai mult şi bogăţia conţinutului.

Conţinutul poetic este însă conţinutul vieţii proprii, iar pe acesta nu va izbuti să ni-l ia nimeni; cel mult să ni-l întunece, dar nu să ni-l micşoreze. Tot ce este vanitate, adică îngîmfare fără temei, se cuvine să fie judecat cu mai multă severitate ca oricînd.

Să te declari liber este o mare îndrăzneală: căci declari totodată că vrei să te stăpîneşti pe tine însuţi; şi cine e în stare s-o facă? Mă adresez în această privinţă prietenilor mei, tinerilor poeţi; de fapt nu aveţi acum nici o normă precisă; iată de ce trebuie să v-o creaţi singuri. Dar cu prilejul oricărei poezii întrebaţi-vă dacă ea conţine ceva trăit şi dacă v-a ajutat să vă dezvoltaţi. Nu vă e de nici un ajutor în cazul că nu faceţi tot timpul decît să vă jeluiţi pentru că v-aţi pierdut iubita, din cauza despărţirii, infidelităţii sau morţii ei. O asemenea îndeletnicire nu valorează nimic, oricîtă abilitate şi oricît talent aţi investi.

Modelul vostru să fie viaţa care merge înainte şi scrutaţi-vă din cînd în cînd; căci astfel se vădeşte îndată dacă sîntem vii, şi, cu prilejul unui examen ulterior, dacă am fost vii.

Încă un cuvînt către tinerii poeţi[1]

[1] *Noch ein Wort für junge Dichter*, titlu sub care au apărut postum, în 1833 cele cîteva pagini anexate unei scrisori către un tînăr povestitor, scrise de Goethe în ianuarie 1832 şi intitulate *Für junge Dichter*.

[Forma lăuntrică]

E timpul să înceteze odată discuţiile despre forma pieselor de teatru, despre lungimea lor, despre unităţi, despre cum trebuie să fie începutul, tratarea şi încheierea lor, despre cîte şi mai cîte de acest fel, şi să se treacă în sfîrşit de-a dreptul la conţinutul lor, care se trece sub tăcere ca şi cum calitatea lui s-ar înţelege de la sine.

Există totuşi o formă care se deosebeşte de însuşirile formale aşa cum simţul lăuntric se deosebeşte de simţurile exterioare, o formă care nu e palpabilă, ci se cere simţită. [...] Abolirea regulilor nu înseamnă absenţa totală a unor reguli, şi, ca să dăm un exemplu, deşi e cam primejdios, pînă la urmă e mai bine să se scrie o piesă informă decît una rece.

Desigur că dacă multă lume ar poseda acest simţ pentru forma internă, care cuprinde în ea toate formele, n-ar mai exista atîtea producţii monstruoase ale spiritului, de care să ne scîrbim. Atunci nimănui nu i-ar da în gînd să facă din orice întîmplare tragică o tragedie, să ciopîrţească orice roman ca să facă din el o piesă. Aş dori ca o minte isteaţă să parodieze aceste două apucături năstruşnice, prelucrînd, de pildă, fabula *Lupul şi mielul* a lui Esop într-o tragedie în cinci acte.

Orice formă, şi cea mai simţită, are ceva neautentic *[Unwahres]*, dar ea este odată pentru totdeauna cristalul cu ajutorul căruia strîngem razele sfinte ce emană din natura răspîndită pretutindeni în inima oamenilor ca într-un focar. Dar cristalul?! Cui nu-i e dat nu-l va dobîndi. E ca piatra misterioasă a alchimiştilor, e vasul şi materia pe care o conţine, e foc şi refrigerent. E atît de simplu în-

cît îl găseşte oricine pe jos în faţa uşii sale, şi atît de minunat încît de obicei tocmai oamenii care-l posedă nu ştiu să se folosească de el. [...]

Forma dramatică[1]

[*Simpla imitare a naturii, manieră, stil*]

Nu ni se pare de prisos să arătăm cu exactitate ce înţelegem prin aceste cuvinte, pe care le vom folosi mai des aici. Căci chiar dacă ele se întrebuinţează de mult în diverse scrieri, chiar dacă ne apar ca noţiuni bine definite în lucrări teoretice, totuşi fiecare le foloseşte de obicei într-un sens deosebit, gîndindu-se mai mult sau mai puţin la conţinutul lor, după agerimea mai mare sau mai slabă cu care a pătruns sensul pe care aceste cuvinte sînt menite să-l redea.

Simpla imitare a naturii. Dacă un artist despre care se presupune că are un talent înnăscut, s-ar îndrepta, după ce şi-a exersat cît de cît ochiul şi mîna lucrînd după modele, spre obiecte ale naturii şi le-ar copia cu fidelitate şi sîrguinţă, redîndu-le cît mai exact formele şi culorile, fără să se îndepărteze de ele niciodată, lucrînd deci cu totul conştiincios, şi ar începe orice tablou pe care vrea să-l picteze numai în faţa modelului, spre a-l desăvîrşi avîndu-l iarăşi în faţa ochilor, un astfel de pictor ar fi oricînd un artist vrednic de preţuire, căci lucrările sale ar fi negreşit veridice în cel mai înalt grad, ele ar fi negreşit exacte, viguroase şi bogate.

Reflectînd asupra condiţiilor de mai sus, vom vedea îndată că o fire fără doar şi poate înzestrată, dar mărginită va fi în stare să trateze în felul descris subiecte plăcute, dar de asemenea mărginite.

Asemenea subiecte trebuie să fie uşor de găsit întotdeauna; ele trebuie să poată fi văzute pe-ndelete şi redate în tihnă; viaţa sufletească a celui care se îndeletniceşte cu asemenea lucrări trebuie să fie calmă, interiorizată, mulţumindu-se cu plăceri cumpătate.

Acest soi de redare imitativă ar fi deci practicat asupra aşa-ziselor naturi moarte sau al obiectelor în nemişcare, de către oameni potoliţi, conştiincioşi, limitaţi. Modul acesta de redare nu exclude nicidecum un înalt grad de desăvîrşire.

Manieră. De obicei însă omul consideră un asemenea mod de a proceda ca prea timid sau insuficient. El observă că există o concordanţă între mai multe obiecte pe care nu le poate strînge într-un singur tablou decît sacrificînd unele amănunte; cum nu se mulţumeşte cu simpla silabisire prin desen a buchiilor naturii, el îşi inventează singur un gen al lui; îşi creează singur un limbaj, pentru a exprima la rîndul său şi în felul său ceea ce a intuit cu sufletul, pentru a dărui unui obiect, pe care l-a redat de mai multe ori, o formă proprie, caracteristică, fără să mai aibă în faţă, cînd îl reface, natura însăşi, şi chiar fără a-şi mai aminti de ea cu toată vioiciunea.

Iată cum se naşte un limbaj prin care spiritul celui ce vorbeşte se exprimă nemijlocit şi în modul său caracteristic. Şi aşa cum părerile despre chestiuni morale se rînduiesc altfel şi iau altă înfăţi-

[1] *Dramatische Form*, din postfaţa la eseul: *Du Théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, de Louis Sebastien Mercier, scriitor francez, adversar al regulilor clasice, tradus în limba germană în 1776 de *Heinrich Leopold Wagner* (1747–1779), dramaturg reprezentativ al mişcării *Sturm und Drang*, prieten cu Goethe din anii de studii la Strasbourg.

șare în sufletul fiecăruia care gîndește singur, tot așa fiecare artist de acest fel va vedea, va cuprinde și va reda lumea altfel: va pătrunde mai pe îndelete sau mai iute fenomenele, le va reproduce la rîndul său mai temeinic sau mai superficial.

Vedem că acest soi de redare se poate aplica cu cel mai mare folos la subiecte ce prezintă, într-un ansamblu mai mare, multe obiecte mai mici și subordonate. Acestea din urmă trebuie sacrificate dacă e vorba să se ajungă la exprimarea generală a obiectului mai larg, cum ar fi de pildă în cazul unui peisaj, unde s-ar rata tot efectul dacă s-ar zăbovi cu timiditate asupra detaliilor și nu s-ar încerca dimpotrivă să se fixeze imaginea ansamblului.

Stil. Cînd arta ajunge în cele din urmă, prin imitarea naturii, prin străduința de a-și crea un limbaj propriu, prin studiul intens și aprofundat al obiectelor sale, să cunoască din ce în ce mai bine însușirile lucrurilor și modul lor de existență, să poată cuprinde cu privirea toată gama formelor și să știe să compare și să reproducă trăsăturile lor caracteristice, atunci gradul suprem la care se poate ridica arta va fi stilul; la această treapta se poate spune că ea egalează cele mai înalte străduințe de altă natură ale spiritului uman.

Așa cum imitarea simplă își are temeiul într-o existență liniștită și o participare afectuoasă, iar maniera prinde fenomenele datorită unei sensibilități fericite ce se exteriorizează ușor, stilul e așezat pe temeiurile solide ale unei cunoașteri adînci, firea lucrurilor, întrucît ne este dat să le intuim sub înfățișarea lor vizibilă și tangibilă.

. . . .

Simpla imitare lucrează deci cum s-ar zice în anticamera stilului. Cu cît procedează cu mai

mare fidelitate, grijă și acuratețe, cu cît absoarbe mai calm ceea ce privește și e mai chibzuit în redare, cu cît se obișnuiește să și *gîndească* lucrînd, adică pe măsură ce se învață să compare lucrurile ce se aseamănă, să le distingă pe acelea care diferă, și să subordoneze obiectele particulare unor noțiuni generale, cu atît imitarea va deveni mai vrednică să pătrundă în însuși sanctuarul artei.

Dacă examinăm mai departe maniera, observăm că ea ar putea fi, în înțelesul cel mai înalt și mai pur al cuvîntului, o mijlocitoare între imitarea simplă și stil. Cu cît se apropie, cu metoda ei mai facilă, de imitarea fidelă, cu cît va căuta, pe de altă parte, să surprindă și să exprime clar ceea ce e caracteristic în obiecte, cu cît va izbuti să unească aceste două străduințe printr-o individualitate pură, vie, activă, cu atît maniera va fi de calitate mai înaltă, mai valoroasă și mai demnă de stimă. Dacă un artist de acest gen neglijează să urmărească natura și să se gîndească la ea, el se va îndepărta tot mai mult de ceea ce constituie temelia artei, iar maniera sa va fi tot mai găunoasă și mai neînsemnată, pe măsură ce se îndepărtează de simpla imitare cît și de stil.

Ar fi de prisos să repetăm că folosim cuvîntul manieră într-un sens înalt și vrednic de stimă, așa încît artiștii ale căror lucrări țin, după părerea noastră, de sfera manierii, nu au nici un motiv să se plîngă de judecata noastră. Nu tindem spre altceva decît să păstrăm cuvîntului *stil* demnitatea cuvenită, rezervîndu-l pentru a desemna cel mai înalt nivel pe care arta l-a atins și-l va putea atinge vreodată. Însăși putința de a-și da seama de acest nivel înalt e o fericire; iar a discuta despre el cu oamenii care-l înțeleg constituie o nobilă

plăcere. Sperăm că în viitor vom găsi adesea prilejul de a ne-o procura.

Simpla imitare a naturii, manieră, stil[1]

[Despre stil]

Stil, spre deosebire de manieră, numim rezultatul obținut printr-o metodă judicioasă. Stilul îl înalță pe individ pînă la culmea pe care o poate atinge specia, de aceea artiștii mari au toți în operele lor cele mai izbutite, ceva ce-i apropie. [...] Maniera în schimb individualizează și mai mult individul, dacă e îngăduit să ne exprimăm așa.

Diderot despre pictură[2]

La germani, speculația filozofică, cu totul dăunătoare, dă stilului adesea ceva depărtat de senzorial și greu de prins, ceva lăbărțat și răsfirat. Cu cît sînt mai intim legați de o școală filozofică, cu atît scriu mai prost. Cel mai bine scriu acei germani care, ca oameni de afaceri sau de viață, au în vedere doar un scop practic. Așa și stilul lui

---

[1] *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil*, textul (pe care-l redăm aproape integral) scris în 1788 și publicat în anul următor în revista lui Wieland, *Der Teutsche Merkur*, reprezintă concepțiile artistice ale lui Goethe după călătoria în Italia.

[2] *Diderots Versuch über die Malerei*. Goethe a tradus eseul lui Diderot despre pictură *(Essai sur la peinture*, 1770), și l-a publicat în revista *Propyläen* în 1798, unde își tipărește în același timp considerațiile despre această scriere spirituală, dar plină de judecăți pripite și neîntemeiate.

Schiller atinge culmile splendorii și expresivității de îndată ce se lasă de filozofie. [...]

În genere, stilul unui scriitor e o imagine exactă a ființei sale lăuntrice; cine vrea să aibă un stil limpede, să caute întîi ca mintea să-i fie limpede, iar dacă cineva vrea să scrie într-un stil grandios, să posede întîi un caracter grandios!

Eckermann, I, 14 aprilie 1824

[Reproducerea realității și adevărul artistic]

Într-un teatru german, scena reprezintă o clădire ovală, în formă de amfiteatru, în lojile căreia mai mulți spectatori pictați pe pînză păreau să asiste la ceea ce se petrece jos. Unii dintre spectatorii veritabili din parterul și lojile teatrului și-au manifestat nemulțumirea față de aceasta și s-au arătat indignați de încercarea de a li se înfățișa un lucru, pe cît de neadevărat, pe atît de neverosimil. Întîmplarea a dat loc la o discuție, al cărei conținut îl vom consemna, cu oarecare aproximație, aci:

Artistul (prin mandatarul său): Să încercăm să găsim o cale de înțelegere.

Spectatorul: Nu văd cum ați putea justifica un asemenea mod de a prezenta un spectacol.

Artistul: Cînd veniți la teatru — nu-i așa! — nu vă așteptați desigur ca tot ce veți vedea acolo să fie adevărat și real.

Spectatorul: Nu! Cer, însă, ca totul să-mi pară — cel puțin — adevărat și real.

Artistul: Iertați-mă dacă încercînd să citesc în sufletul dumneavoastră, susțin că în nici un caz nu cereți acest lucru.

Spectatorul: Ar fi ciudat dacă nu l-aş cere! Căci altminteri de ce şi-ar mai da decoratorul silinţa să tragă toate liniile după cele mai stricte legi ale perspectivei, să redea toate obiectele în poziţia lor cea mai firească? De ce s-ar mai cheltui atîta pentru reproducerea lor cît mai fidelă, dacă nu pentru a mă transpune în epoca respectivă? De ce tocmai actorul, care exprimă cît mai real sentimentele, e cel mai lăudat, actorul care, prin grai, poză şi gesturi, se apropie cît mai mult de adevăr, care îmi dă iluzia că nu mă aflu în faţa unei ficţiuni, ci a unor fapte reale?

Artistul: Văd că vă exprimaţi destul de bine sentimentele; dar cred că e mai greu decît vi se pare să vă daţi destul de limpede seama de ceea ce simţiţi. Ce-aţi spune dacă aş obiecta că spectacolele de teatru nu vă par nicidecum reale şi că, dimpotrivă, vă dau doar o aparenţă a realităţii?

Spectatorul: Voi spune că recurgeţi la subtilităţi care nu sînt altceva decît un simplu joc de cuvinte.

Artistul: Şi eu îmi voi permite să vă răspund că, dacă vorbim de manifestările spiritului nostru, nici un cuvînt nu poate fi îndeajuns de delicat şi de subtil, şi că jocurile de cuvinte de acest fel corespund unor cerinţe ale spiritului, care, deoarece nu putem exprima de-a dreptul ceea ce se petrece cu noi, caută să opereze prin contradicţii, să atace problema din două părţi, pentru a putea pătrunde în miezul chestiunii.

Spectatorul: Fie! Dar să vorbiţi mai lămurit şi, dacă-mi este permisă rugămintea, cu exemple.

Artistul: Exemple pot da uşor, şi în avantajul meu. Să zicem că sînteţi la operă: nu resimţiţi o plăcere vie, o adevărată desfătare?

Spectatorul: Dacă spectacolul e bine pus la punct, resimt una din cele mai mari desfătări din cîte cunosc.

Artistul: Dacă însă cei de pe scenă se întîlnesc şi se salută cîntînd, citesc cîntînd biletele le pe care le primesc, îşi declară cîntînd dragostea lor, ura lor, toate pasiunile lor, se bat şi mor cîntînd, mai puteţi spune că întreaga reprezentaţie sau cel puţin o parte a ei vă pare reală? Ba v-aş întreba chiar dacă ea redă măcar aparenţa realităţii?

Spectatorul: Într-adevăr, dacă stau să chibzuiesc, n-aş mai putea s-o afirm. Din toate acestea parcă nimic nu-mi mai apare real.

Artistul: Şi tocmai, spectacolul vă satisface pe deplin.

Spectatorul: Nu mai încape nici o îndoială. E drept, îmi amintesc încă prea bine cum încercau unii să ridiculizeze reprezentaţiile de operă tocmai din cauză că sînt izbitor de neverosimile, dar ele au continuat să fie totuşi pentru mine, de cînd mă ştiu, un prilej de rară desfătare, şi asta cu atît mai mult, cu cît spectacolul de operă devine din ce în ce mai bogat şi mai desăvîrşit.

Artistul: Şi nu vă simţiţi cu totul furat de închipuiri la reprezentaţiile de operă?

Spectatorul: Închipuire! N-aş vrea să folosesc cuvîntul acesta! Parcă da! Parcă nu!

Artistul: Vă aflaţi deci şi dumneavoastră în faţa unei contradiţcii totale, care-mi pare mult mai gravă decît un simplu joc de cuvinte.

Spectatorul: S-o luăm pe-ndelete şi vom lămuri astfel lucrurile.

Artistul: De îndată ce lucrurile se vor lămuri, vom cădea şi noi de acord. Îmi permiteţi să vă pun unele întrebări cu privire la chestiunea la care ne-am oprit?

Spectatorul: Este de datoria dumneavoastră, după ce ați provocat această confuzie, să-mi puneți întrebări.

Artistul: Nu vă place, așadar, să numiți închipuire stările de emoție în care vă transpune opera?

Spectatorul: Nu prea, și totuși este vorba de ceva care se apropie mult de ea.

Artistul: Nu-i așa că uneori aproape că uitați de dumneavoastră înșivă?

Spectatorul: Nu aproape, ci cu desăvîrșire, dacă întreaga operă, nu numai scena respectivă, este izbutită.

Artistul: Sînteți deci încîntat?

Spectatorul: Nu odată mi s-a întîmplat să fiu.

Artistul: Puteți să-mi spuneți și în ce împrejurare?

Spectatorul: Mi s-a întîmplat de atîtea ori, încît mi-ar veni greu să le înșir.

Artistul: Și totuși ați apus-o; atunci, desigur, cînd totul se îmbină în chip armonios.

Spectatorul: Fără doar și poate!

Artistul: Armonia vine oare din perfecțiunea reprezentației, sau corespunde unui alt element al naturii?

Spectatorul: Fără îndoială din reprezentație.

Artistul: Și desăvîrșirea e totuși un produs al artei.

Spectatorul: Desigur.

Artistul: Înainte am contestat într-un fel adevărul operei, susținînd că ea nu prezintă nicidecum în chip verosimil ceea ce vrea să redea; dar putem noi oare contesta un adevăr lăuntric, care izvorăște din însăși consecvența operei de artă?

Spectatorul: Dacă opera e izbutită, firește că ea își formează o mică lume proprie, în care totul se petrece după anumite legi, trebuie să fie judecat

după legile proprii și se face simțit în felul său propriu.

Artistul: Nu s-ar putea oare deduce din aceasta că adevărul artistic și adevărul natural sînt două lucruri cu totul deosebite și că artistul n-ar trebui și n-ar avea voie să se străduiască ca opera lui să pară o operă a naturii?

Spectatorul: Și totuși ea ne pare de multe ori o operă a naturii.

Artistul: N-o pot nega. Dar, în schimb, îmi dați voie să fiu sincer?

Spectatorul: De ce nu? Doar nu ne-am propus să ne spunem numai amabilități.

Artistul: Atunci mă încumet s-o spun acum: numai unui spectator cu totul incult o operă de artă poate să-i pară o operă a naturii; și totuși un asemenea spectator e iubit și prețuit de artist, chiar dacă se găsește pe treapta cea mai de jos. Din păcate însă, doar în măsura în care artistul coboară pînă la dînsul; niciodată spectatorul respectiv nu se va ridica o dată cu artistul adevărat, dacă acesta trebuie să-și ia zborul spre înălțimile la care îl îndeamnă geniul său, pentru a-și desăvîrși în întregime opera.

Spectatorul: Îmi pare ciudat, dar putem discuta.

Artistul. N-ați discuta, dacă n-ați fi urcat și dumneavoastră o treaptă superioară.

Spectatorul: Permiteți-mi, dar, să încerc să pun eu însumi ordine în cele discutate pînă acum și să merg mai departe; permiteți-mi să fiu, de data asta, eu acela care pune întrebările.

Artistul: Cu atît mai bine.

Spectatorul: Spuneați că numai omului incult opera de artă îi poate părea operă a naturii.

Artistul: Desigur! Amintiți-vă de păsările care zburau în jurul cireșelor pictate de un maestru.

Spectatorul: De acord. Dar nu e oare asta o dovadă că fructele au fost pictate cu măiestrie?

Artistul: Deloc! Îmi dovedește cel mult că amatorii aceștia n-au fost decît niște biete vrăbii.

Spectatorul: Totuși, nu pot să nu consider un astfel de tablou ca fiind o operă măiastră.

Artistul: Vreți să vă povestesc o întîmplare mai recentă?

Spectatorul: Ascult de obicei cu mai multă plăcere poveștile decît raționamentele.

Artistul: Un mare naturalist avea în casă, printre alte animale, o maimuță, care într-o bună zi a dispărut; după lungi căutări, dădu de ea în bibliotecă, unde animalul ședea pe jos, iar în jurul lui stăteau risipite niște gravuri dintr-un album de istorie naturală. Surprins de acest studiu asiduu, stăpînul se apropie și văzu, spre mirarea și ciuda lui, că lacoma maimuță mîncase toți gîndacii pe care îi găsise reproduși în pozele cărții.

Spectatorul: Povestea e destul de nostimă.

Artistul: Și sper concludentă. Doar n-o să puneți aceste ilustrații alături de tabloul unui mare artist?

Spectatorul: Nu tocmai.

Artistul: Dar o să puneți maimuța alături de amatorii inculți?

Spectatorul: Asta da, și mai ales de cei lacomi! Îmi sugerați un gînd ciudat. Nu cumva amatorul incult cere ca o operă de artă să fie naturală, tocmai pentru a o putea savura ca pe un lucru real, într-un chip uneori simplist și chiar vulgar?

Artistul: Sînt cu totul de această părere.

Spectatorul: Și susțineți deci că un artist, care caută asemenea efecte, se înjosește?

Artistul: E convingerea mea cea mai adîncă.

Spectatorul: Mai constat, totuși, în cele ce spuneți, o contradicție. Adineauri, și de altfel și cu alte ocazii, mi-ați făcut cinstea să mă socotiți printre amatorii cel puțin semicultivați.

Artistul: Printre amatorii pe cale să devină cunoscători.

Spectatorul: Atunci, spuneți-mi, de ce o operă de artă îmi pare și mie naturală?

Artistul: Deoarece corespunde celei mai bune părți a firii dumneavoastră, deoarece este o operă care întrece natura, dar nu e în afara ei. O operă de artă perfectă este o operă a spiritului omenesc și, de aceea, o operă a naturii însăși. Dar cuprinzînd obiectele izolate într-un singur tot și acceptînd chiar și pe cele mai comune în toată semnificația și importanța lor, ea depășește cadrele naturii. Opera de artă vrea să fie înțeleasă de către un spirit care s-a format și dezvoltat armonios și care găsește ceea ce e remarcabil și desăvîrșit, ca fiind pe măsura firii sale. Iată de ce amatorul de rînd nu poate pricepe; el tratează opera de artă ca pe o marfă, pe care o poate găsi pe piață; pe cînd amatorul adevărat nu vede numai adevărul reproducerii, ci și calitățile selecțiunii, spiritualitatea compoziției, suprapămîntescul microcosmosului artistic; el simte că pentru a savura opera trebuie să se ridice pînă la nivelul artistului, să se concentreze în afara vieții sale risipite, că trebuie să conviețuiască cu opera de artă, s-o vadă de mai multe ori și, prin aceasta, să-i asigure o existență superioară.

Spectatorul: Bine, prietene! Mi s-a întîmplat ca într-o expoziție de tablouri, la teatru sau în fața altor genuri de creație, să încerc asemenea simțăminte și să intuiesc oarecum ceea ce pretindeți dumneavoastră de la un spectator. Pe viitor mă voi observa cu și mai multă atenție și voi căuta să

adîncesc operele de artă; dar, dacă nu mă înşel, ne-am îndepărtat foarte mult de la obiectul discuţiei noastre. Aţi vrut să mă convingeţi să admit ideea prezentării pe scena operei noastre a unor spectatori pictaţi pe pînză; dar nu pricep încă, oricît ne-am înţeles pînă acum, cum vedeţi şi această licenţă şi sub ce rubrică înţelegeţi să-i plasaţi pe aceşti spectatori pictaţi.

Artistul: Din fericire, opera se reprezintă astăzi din nou; desigur că nu veţi ocoli acest spectacol?

Spectatorul: Nicidecum!

Artistul: Dar oamenii pictaţi?...

Spectatorul: Nu mă vor speria, deoarece mă consider superior unei vrăbii.

Artistul: Aş dori, în interesul nostru comun, să ne reîntîlnim cît de curînd.

Realitate şi aparenţă *Despre adevăr şi veridicitate în opera de artă. O convorbire.*[1]

[Realitate şi creaţie]

Eu: Vechii autori de tragedii procedau cu subiectul tratat de ei la fel ca şi artiştii plastici, dacă nu cumva aceste gravuri, care reprezintă familia Niobeei, nu se abat de la original.

Oaspetele: Sînt destul de reuşite şi ne pot da o impresie incompletă, dar în nici un caz greşită.

Eu: Atunci le putem lua ca bază de discuţie.

Unchiul: Ce susţineţi adică dv. cu privire la procedeul autorilor tragediilor antice?

---

[1] *Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke*, apărut în *Propyläen*, 1798. Text integral. Vezi *Goethe despre literatură şi artă*, în româneşte de I. Cassian-Mătăsaru, „Mica bibliotecă critică", E.S.P.L.A., 1957, pp. 72–82.

Eu: Că aceştia alegeau, îndeosebi la început, subiecte îngrozitoare, întîmplări oribile.

Oaspetele: Adică vechile fabule erau îngrozitoare?

Eu: Desigur! Nu mai puţin decît Laocoon, aşa cum l-aţi descris dumneavoastră.

Oaspetele: Găsiţi deci descrierea mea îngrozitoare?

Eu: Iertaţi-mă! Nu descrierea în sine, ci lucrul pe care l-aţi descris.

Oaspetele: Opera de artă, aşadar?

Eu: Nicidecum! Ci ceea ce aţi văzut în ea, fabula, povestea, scheletul adică ceea ce consideraţi caracteristic. Căci dacă Laocoon ar apărea într-adevăr în faţa noastră aşa cum îl descrieţi, ar merita chiar în clipa aceea să fie spart în bucăţi.

Oaspetele: Vă exprimaţi cam tare...

Eu: Cred că lucrul ăsta e îngăduit unuia ca şi celuilalt.

Unchiul: Să revenim aşadar la tragediile anticilor.

Oaspetele: La subiectele îngrozitoare.

Eu: Tocmai! Dar şi la tratarea lor, care face ca totul să fie suportabil, acceptabil, ba chiar frumos şi plin de graţie.

Oaspetele: Ceea ce s-ar realiza deci prin naivitate şi măreţie tainică?

Eu: Probabil!

Oaspetele: După principiul atenuant al frumuseţii?

Eu: Nu cred să fie altfel cu putinţă.

Oaspetele: Tragediile antice nu sînt aşadar îngrozitoare?

Eu: Nu prea, după cîte ştiu, dacă ascultaţi pe poetul însuşi. Fireşte că, dacă în poezie nu vezi decît subiectul care l-a inspirat pe poet, dacă vor-

beşti de opera de artă ca şi cum, în locul ei, ar fi vorba de întîmplările naturii, atunci pînă şi tragediile lui Sofocle ar putea fi prezentate ca nişte lucrări detestabile şi îngrozitoare.

Oaspetele: Nu vreau să mă amestec în poezie.

Eu: Nici eu în arta plastică.

Oaspetele: Da. Se pare că e mai bine ca fiecare să rămînă la specialitatea sa.

Eu: Există totuşi un punct comun, în care toate artele se întîlnesc, atît cele ale graiului cît şi cele plastice, un punct din care derivă toate legile artei.

Oaspetele: Şi care ar fi acesta?

Eu: Sufletul omenesc.

Oaspetele: Da, da! Recunosc aici metoda noilor filozofi de a transpune toate lucrurile pe propriul lor teren; şi este desigur şi mai comod să modelezi lumea după idee decît să-ţi supui reprezentările obiectelor concrete.

Eu: Nu este vorba aici de o dispută metafizică.

Oaspetele: De care de altfel nici n-aş vrea să aud.

Eu: Sînt de acord că natura poate fi gîndită independent de om: arta e legată însă în mod necesar de el căci artă fiinţează numai prin om şi pentru om.

Oaspetele: Unde vreţi să ajungeţi?

Eu: Chiar dumneavoastră, în timp ce proclamaţi caracteristicul drept scop al artei, invocaţi ca arbitru raţiunea, care recunoaşte caracteristicul.

Oaspetele: Desigur că o invoc. Fiindcă ceea ce nu pot cuprinde cu raţiunea nu există.

Eu: Dar omul nu e numai o fiinţă care raţionează, ci în acelaşi timp şi una care simte. El este un întreg, o unitate de forţe diverse intim legate între ele; iar opera de artă trebuie să corespundă acestei bogate entităţi, acestei diversităţi unitare dintr-însul.

Oaspetele: Să nu înaintăm în labirintul acesta, căci cine o să ne mai scoată din el?

Eu: Sînt convins atunci că cel mai bun lucru ar fi să întrerupem convorbirea, rămînînd fiecare pe poziţia noastră.

Oaspetele: În ce mă priveşte, eu mă menţin ferm pe a mea.

Eu: Poate că izbutim totuşi să aflăm în grabă un mijloc care să permită fiecăruia dintre noi, de pe poziţia sa, dacă nu să-l descoasă pe celălalt, dar măcar să-l observe.

Oaspetele: Indicaţi-mi acest mijloc.

Eu: Să ne închipuim pentru moment arta în devenire.

Oaspetele: Nu vreau să vă urmez decît pe drumul experienţei. Potecile repezi ale speculaţiei îmi sînt interzise.

Eu: Permiteţi-mi s-o iau de la început.

Oaspetele: Cu plăcere.

Eu: Omul se simte atras de un subiect oarecare, fie acesta chiar o anumită fiinţă vie.

Oaspetele: Să zicem de pildă de căţelul ăsta drăguţ.

Iulia: Vino-ncoa, Bello! E o mare cinste să fii folosit ca exemplu într-o astfel de discuţie.

Eu: Fără glumă, căţelul ăsta-i destul de drăguţ, şi dacă omul pe care ni-l imaginăm ar simţi un imbold imitativ, ar încerca poate să-l reprezinte într-un fel sau altul. Dar fie imitaţia oricît de reuşită, tot n-am cîştiga mare lucru; căci în cel mai bun caz am avea drept rezultat doi căţei în loc de unul.

Oaspetele: Nu vreau să vă contrazic, ci aştept să văd ce o să iasă din toate acestea.

Eu: Să presupunem că acest om, pe care datorită talentului său, îl vom numi artist, nu se va mulţumi cu ideea că ceea ce vrea el să facă e un lucru mărunt, ci va căuta să cuprindă mai mulţi indivizi, mai multe varietăţi şi specii, mai multe feluri şi categorii, astfel încît pînă la urmă să nu mai aibă în faţa lui fiinţa ca atare, ci noţiunea fiinţei, pe care să reuşească să o reprezinte prin arta sa.

Oaspetele: Bravo! Acesta ar fi omul meu. Opera de artă ar deveni cu siguranţă caracteristică.

Eu: Fără îndoială.

Oaspetele: Şi eu m-aş mulţumi cu atît şi n-aş cere mai mult.

Eu: Noi ceilalţi însă năzuim mai sus.

Oaspetele: Eu rămîn în urmă.

Unchiul: Cu titlu de experienţă, o să-l însoţesc.

Eu: Această operaţie ar da naştere cel mult unui canon, unor scheme apreciabile din punct de vedere ştiinţific, dar nesatisfăcătoare pentru suflet.

Oaspetele: Dar cum înţelegeţi dumneavoastră să satisfaceţi ciudatele cereri ale acestui suflet, care vă este atît de drag?

Eu: Nu e nimic ciudat aici, dar nici nu vreau ca sufletul să renunţe la pretenţiile sale îndreptăţite. O veche legendă povesteşte că zeii s-ar fi înţeles cîndva între ei: să creăm omul, o imagine asemănătoare nouă! Astfel că şi omul poate spune cu drept cuvînt: să creăm zei, imagini care să ne semene nouă!

Oaspetele: În felul acesta intrăm într-un domeniu cam obscur.

Eu: Doar o singură lumină ar putea să ne lumineze calea.

Oaspetele: Şi care, mă rog?

Eu: Raţiunea.

Oaspetele: În ce măsură e raţiunea o lumină reală sau falsă, e greu de hotărît.

Eu: Fără să le înşirăm aici, să ne întrebăm însă care sînt cerinţele spiritului cu privire la opera de artă. Căci nu ajunge numai să satisfacem o înclinare limitată sau o simplă curiozitate, să rînduim şi să armonizăm cunoştinţele noastre; ci aşteptăm ca în sufletul nostru să se aprindă sublimul, să venerăm şi să ne simţim noi înşine demni de veneraţie.

Oaspetele: Încep să nu mai înţeleg nimic.

Unchiul: Eu însă am impresia că încep să prind firul. Voi arăta cu ajutorul unui exemplu pînă unde pot merge mînă în mînă cu dumneavoastră. Să presupunem că artistul respectiv ar fi creat un vultur în bronz care redă perfect prototipul; apoi ar fi încercat să-l aşeze pe sceptrul lui Jupiter. Credeţi oare că vulturul s-ar potrivi perfect în acel loc?

Oaspetele: Depinde.

Unchiul: Nu zic nu! Artistul ar trebui să-i mai adauge ceva.

Oaspetele! Ce anume?

Unchiul: E greu de spus.

Oaspetele: Îmi închipui.

Eu: Şi totuşi poate că ne va fi de ajutor aici o comparaţie.

Oaspetele: Poftim!

Eu: Ar trebui să-i dea vulturului ceea ce i-a dat lui Jupiter ca să facă din el un zeu.

Oaspetele: Şi anume ce?

Eu: Anume divinul, pe care, fireşte, nu l-am cunoaşte dacă omul nu l-ar simţi şi crea el însuşi.

Oaspetele: Eu unul mă menţin pe aceaşi poziţie şi vă las pe dv. să plutiţi în nori. Văd prea bine că vă gîndiţi la marele stil grec, dar eu nu-l apreciez decît în măsura în care e caracteristic.

Eu: Pentru noi stilul artei eline înseamnă ceva mai mult; el satisface o înaltă cerinţă, dacă nu chiar cea mai înaltă.

Oaspetele: Mi se pare să sînteţi cam pretenţios.

Eu: Cel care poate obţine mult poate să şi ceară mult. Dar să fiu scurt. Spiritul omenesc se simte admirabil cînd venerează, cînd adoră, cînd înalţă un obiect şi e la rîndul lui înălţat de el; dar această stare nu poate fi de lungă durată; noţiunea generică l-a lăsat rece, idealul l-a făcut să se depăşească pe sine; acum însă doreşte să se întoarcă iarăşi la sine, la individual, fără a se întoarce însă şi la limitele trecute, fără să-i scape ceea ce este important şi înălţător. Ce s-ar întîmpla acum dacă n-ar interveni frumuseţea, dînd dezlegarea necesară?! Frumosul împrumută ştiinţei viaţă şi căldură şi, învăluind în graţie ceea ce e important şi sublim, revarsă peste toate un farmec dumnezeiesc şi ne dă împăcare. O frumoasă operă de artă străbate întregul circuit; regăsim astfel iarăşi individualitatea, pe care o îmbrăţişăm cu drag, pe care ne-o putem apropia.

Oaspetele: Aţi isprăvit?

Eu: De astă dată, da. Micul cerc s-a închis; am ajuns din nou acolo de unde am pornit; sufletul a dorit aceasta, sufletul este acum mulţumit, şi eu nu mai am nimic de spus.

Oaspetele: E obiceiul domnilor filozofi de a se sluji de unele cuvinte ca de un scut în luptă.

Eu: De data asta vă pot asigura că nu am vorbit în calitate de filozof; a fost doar o chestie de experienţă.

Oaspetele: Numiţi experienţă un lucru din care altul nu poate pricepe nimic?

Eu: Fiecare experienţă necesită un organ de percepere.

Oaspetele: Unul cu totul neobişnuit, desigur.

Eu: Nu unul deosebit, dar o anumită însuşire trebuie neapărat să aibă.

Oaspetele: Şi anume?

Eu: Trebuie să poată produce.

Oaspetele: Să producă ce?

Eu: Experienţă! Nu există experienţă care să nu fi fost produsă, creată.

Oaspetele: Destul de rău!

Eu: Lucrul e valabil mai ales în ce-i priveşte pe artişti.

Oaspetele: Într-adevăr, cît de invidiat ar fi un pictor portretist, ori cît de solicitat ar fi el, dacă i-ar putea picta pe toţi clienţii lui, fără să-i obosească cu prea multe şedinţe!

Eu: Nu mă tem deloc de aceasta; dimpotrivă, sînt convins că un portret nu poate fi bun decît dacă pictorul îl creează în sensul propriu al cuvîntului.

Oaspetele: (sculîndu-se brusc): Asta-i curată nebunie!

Colecţionarul şi prietenii săi, Scrisoarea VI[1].

[Realitatea, izvorul şi temeiul creaţiei]

Îmi amintesc de o vorbă memorabilă pe care mi-a spus-o [Merck] şi pe care mi-am spus-o apoi singur, găsind-o adesea confirmată de viaţă în toată însemnătatea ei. „Străduinţa ta, a zis el, orien-

[1] *Der Sammler und die Seinen* (1789), nuvelă-eseu în formă epistolară, apărută integral în: *Goethe despre literatură şi artă*, pp. 134—144, de unde s-a preluat fragmentul în traducerea lui I.C. Mătăsaru.

tarea ta nestrămutată e de a da realului o formă poetică, pe cînd ceilalţi caută să dea realitate unui aşa-zis «poetic», ce ţine de închipuire, şi asta nu dă decît elucubraţii proaste". Dacă prindem deosebirea enormă dintre cele două feluri de a proceda, dacă n-o pierdem din vedere şi o aplicăm, atunci ni se lămuresc şi alte mii de lucruri.

Poezie și adevăr, IV, 18

Lumea e atît de mare şi bogată, iar viaţa atît de plină de diversitate, încît motivele de inspiraţie poetică nu vor lipsi niciodată. Poeziile trebuie să fie însă toate ocazionale, cu alte cuvinte, impulsul şi tema să fie luate din realitate. Un caz aparte devine poetic şi general valabil prin faptul însuşi că e tratat de un poet. Toate poeziile mele sînt poezii ocazionale, ele au fost inspirate de realitate, şi-şi au temeiul şi rădăcinile în ea. Nu preţuiesc nicidecum poeziile născocite.

Să nu se spună că realitatea e lipsită de interes poetic; un poet se dovedeşte a fi poet tocmai arătînd că are destul spirit pentru a descoperi şi într-un subiect banal cîte o latură interesantă. Motivul de inspiraţie, punctele care vor fi tratate, sîmburele propriu-zis trebuie să i le furnizeze realitatea; dar e treaba poetului să facă din ele un întreg frumos şi viu.

Eckermann, I, 18 septembrie 1823

[Iluzie şi veracitate în artă]

Orice artă îşi propune înainte de toate să producă prin aparenţe iluzia unei realităţi superioare. E însă greşită străduinţa de a împinge atît de departe veracitatea aparenţei încît să redăm pînă la urmă însăşi realitatea brută.

Scena considerată ca spaţiu fictiv, îndeplinea condiţiile cerute atîta timp cît satisfăcea exigenţele legilor perspectivei prin culisele înşirate în adîncime. Acum se ivise însă tendinţa de a renunţa la acest procedeu avantajos şi se cerea ca laturile scenei să fie închise, pentru ca, văzînd pereţi adevăraţi, să avem în faţa ochilor o adevărată cameră. De această transformare a scenei erau legate şi alte schimbări; în alcătuirea piesei lor, în jocul actorilor; se năştea adică un teatru cu totul nou. [...]

Poezie și adevăr, III, 11

Lipsa de caracter a persoanelor care se ocupă de cercetare şi de scris e izvorul tuturor relelor din literatura noastră recentă. Acest neajuns se manifestă în detrimentul publicului, mai ales în critică, întrucît ori se răspîndeşte ceva fals care se dă drept adevărat, ori ni se răpeşte, printr-un biet adevăr meschin, ceva mare, care ne-ar fi mai salutar.

Pînă acum toată lumea credea în eroismul unei Lucreţii[1], al unui Mucius Scaevola[2], credinţă care încălzea sufletele şi le entuziasma. Acum însă vine critica istorică şi spune că acele persoane n-au existat niciodată, ci trebuie privite drept ficţiuni şi fabule inventate de spiritul romanilor, înclinat spre grandios. Dar ce să facem noi cu un adevăr atît de lamentabil? Şi dacă romanii au fost destul

---

[1] *Lucreţia*, cetăţeană a Romei care s-a sinucis după ce fusese necinstită de un fiu al regelui Tarquinius Superbus; această întîmplare a contribuit, ca motiv de revoltă şi ca pretext, la răsturnarea monarhiei în 509 î.e.n.

[2] *Mucius Scaevola*, roman care în timpul asediului Romei de către etrusci (508 î.e.n.) a încercat să-l ucidă pe regele

de mari pentru a născoci asemenea închipuiri, noi ar trebui să fim măcar atît de mari încît să credem în ele!

Eckermann, 12 octombrie 1825

Se spune că Shakespeare i-a zugrăvit excelent pe romani; eu nu găsesc; romanii lui sînt nişte englezi get-beget, dar sînt, bineînţeles, oameni, oameni întru totul, aşa că li se potriveşte desigur şi toga romană. O dată ce ai acceptat să vezi lucrurile aşa, vei găsi şi anacronismele sale cu totul lăudabile, şi tocmai abaterile de la fidelitatea faţă de costumaţia exterioară este ceea ce dă atîta viaţă operelor sale.

Nimeni n-a dispreţuit mai mult ca el costumul material; cunoştea prea bine costumul omenesc interior, şi în această privinţă oamenii se aseamănă cu toţii.

Shakespeare, la nesfîrşit[1]

Unii vor să ştie în ce oraş de pe Rin se petrec întîmplările din *Hermann şi Dorothea*. Ca şi cum n-ar fi mai bine să ne închipuim un oraş oarecare! — Lumea vrea să ştie adevărul, pretinde realitatea, şi strică astfel toată poezia!

Eckermann, I, 27 decembrie 1826

Nici un poet n-a cunoscut figurile istorice pe care le-a zugrăvit; şi chiar dacă le-ar fi cunoscut, cu greu le-ar fi putut folosi aşa cum sînt. Poetul trebuie să ştie ce efect vrea să producă şi să adapteze caracterele în vederea acestuia. Dacă m-aş fi încumetat să-l prezint pe Egmont aşa cum ni-l arată istoria, ca tată al unei duzini de copii, purtarea lui ar fi părut uşuratică şi absurdă. Aveam deci nevoie de un alt Egmont, ale cărui fapte să se acorde mai bine cu intenţiile mele poetice. [...]

La ce ar mai servi poeţii dacă n-ar face decît să repete ceea ce au scris istoricii? Poetul e dator să tindă spre altceva şi să dea, pe cît cu putinţă, ceva mai bun, ceva superior. Personajele lui Sofocle au toate cîte ceva din sufletul sublim al marelui poet, şi la fel şi personajele lui Shakespeare. Aşa e bine, aşa trebuie să se procedeze. Ba, Shakespeare merge chiar mai departe şi face din romanii săi nişte englezi. Şi bine a făcut, căci altfel poporul său nu l-ar fi înţeles.

Şi în privinţa asta, tot grecii s-au dovedit superiori în concepţie, de vreme ce puneau mai puţin preţ pe fidelitatea redării unui fapt istoric decît pe interpretarea pe care i-o dădea poetul.

Eckermann, I, 31 ianuarie 1827

[Invenţie şi cunoştinţe]

Daţi-mi voie să rămîn la rîndul meu în zona pe care o parcurg cercetînd; îngăduiţi-mi să pornesc, aşa cum am făcut mereu, de la sculptură şi pictură spre a pune întrebarea: ce anume are de făcut artistul, pentru ca, după multiplele sale străduinţe de amănunt, spectatorul să vadă în cele din urmă întregul şi să exclame: e frumos!

Cum amîndoi recunoaştem că nu ştim încă sau cel puţin nu ştim clar şi lămurit în ce constă lucrul despre care ne întreţinem, ci sîntem în căutare, cum nu vrem să ne dăscălim reciproc, ci ne gîn-

etrusc Porsenna; fiind luat prizonier, şi-a ars mîna care greşise ţinta.

[1] *Shakespeare und kein Ende*, pagini eseistice, comportînd subdiviziuni. Prima parte, din care e extras fragmentul nostru, precum şi a doua, au apărut în revistă în 1815.

dim să ne venim în ajutor şi să ne avertizăm reciproc cînd observăm că celălalt începe să fie prea unilateral, aşa cum se întîmplă prea adesea, îngăduiţi-mi să las de o parte deocamdată operele desăvîrşite, să vedem întîi cum să formăm artişti buni, sperînd că printre ei se va afla şi cîte un geniu care se desăvîrşeşte singur; să mergem pe urmele lui cercetînd cum procedează fără să-şi dea seama şi cum în cele din urmă produsul artistic cel mai frumos, aidoma produsului frumos al naturii, pare să se ivească în cele din urmă ca printr-o minune indicibilă.

Leonardo da Vinci îşi începe scrierea despre artele plastice cu ciudatele cuvinte: „Cînd un elev s-a perfecţionat în perspectivă şi anatomie, atunci să-şi caute un maestru".

[...] Artiştii care au fost admişi prea repede şi fără pregătire în sferele mai înalte ale artei sînt ca şi oamenii prea rapid favorizaţi de noroc: nu se adaptează situaţiei lor, arareori ştiu să utilizeze altfel decît superficial ceea ce li s-a dăruit.

Către Schiller (ciornă), 8/19 octombrie 1794

Zona iubirii, a urii, a speranţei, a disperării şi cum s-or mai numi stările şi pasiunile sufletului e înnăscută poetului, şi astfel el izbuteşte să le redea. Nu-i este însă înnăscut: cum se judecă un proces, cum se procedează în parlament sau la încoronarea unui împărat, şi pentru a nu contraveni adevărului cînd redă asemenea lucruri, poetul trebuie să şi le însuşească prin experienţă sau din ce ne transmite tradiţia. Astfel, în *Faust*, am putut să am la dispoziţia mea, foarte bine prin anticipare, sumbra stare sufletească a eroului sătul

de viaţă, precum şi tot ce simte Margareta cînd iubeşte; dar spre a spune de pildă:

Ce trist se urcă-n umeda văpaie
Al lunii descrescînde disc ciobit,

era nevoie de oarecare observaţie a naturii.

— Dar în întregul *Faust*, zisei, nu e un singur rînd care să nu poarte urmele cercetării aprofundate a lumii şi a vieţii. [...]

— Se poate, răspunse Goethe, dar dacă n-aş fi purtat lumea în mine prin anticipare, aş fi rămas orb cu ochi care văd, şi toată cercetarea şi experienţa ar fi fost doar o strădanie zadarnică şi moartă.

Eckermann, III, 26 februarie 1824

Cînd cineva vrea să înveţe să cînte, sunetele potrivite vocii sale i se par fireşti şi uşoare; pe celelalte însă le scoate la început cu multă greutate. Pentru a ajunge însă cîntăreţ, el trebuie să le stăpînească şi pe acestea, fiindcă trebuie să dispună de toate! La fel se întîmplă cu poetul. Atîta vreme cît exprimă doar cele cîteva simţiri ale sale subiective, nu i se cuvine încă denumirea de poet; de îndată însă ce ştie să-şi însuşească lumea şi s-o exprime, el este într-adevăr poet. Atunci e inepuizabil şi se poate reînnoi mereu, pe cîtă vreme o fire subiectivă îşi epuizează repede mica ei lume interioară şi piere în cele din urmă căzînd în manierism.

Se vorbeşte mereu despre necesitatea de a-i studia pe antici; dar ce vrea să zică asta decît: îndreaptă-ţi privirea asupra lumii reale şi caută s-o exprimi; căci aşa au făcut şi anticii pe cînd trăiau.

Ibid., I, 29 ianuarie 1826

— [Victor Hugo] E, categoric un talent, pe care l-a influențat și literatura germană. [...] L-aș asemui cu Manzoni. Găsim la el multă redare obiectivă. [...] Ca să-ți dai seama cum scrie Victor Hugo, citește poezia asta despre Napoleon: *Les deux isles*. [...] Ascultă ce frumos e pasajul acesta! — Îmi citi pasajul cu norul de furtună din care pornește de jos în sus un fulger și-l lovește pe erou. — E frumos! Căci imaginea este veridică, lucru pe care-l putem constata în munți, unde se întîmplă adesea să vedem furtuni dezlănțuite sub noi și unde trăznetul lovește adesea de jos în sus.

— Admir la francezi, zisei, că poezia lor nu părăsește niciodată tărîmul ferm al realității.

— Aceasta provine din faptul, zise Goethe, că poeții francezi posedă cunoștințe, în schimb neghiobii de germani cred că dacă s-ar osteni să le dobîndească și-ar pierde talentul, pe cînd, de fapt, orice talent trebuie să fie alimentat prin cunoștințe, și numai astfel ajunge în posesia deplină a forțelor sale.

Ibid., I, 4 ianuarie 1827

În fond, toți sîntem făpturi colective, oricît ne-am împotrivi. Căci ce puțin lucru sîntem prin noi înșine și ce puțin din cîte avem putem socoti în adevăratul înțeles al cuvîntului al nostru! Toți sîntem obligați să primim și să învățăm atît de la cei care au trăit înaintea noastră cît și de la cei care viețuiesc o dată cu noi. Nici cel mai mare geniu n-ar ajunge departe dacă ar ține să datoreze totul numai resurselor sale proprii. Mulți oameni foarte cumsecade nu înțeleg însă acest lucru și umblă mai toată viața cu visurile lor de originalitate orbecăind prin întuneric. Am cunoscut artiști care se lăudau că n-au urmat vreo cale indicată de un maestru, ci dimpotrivă datorează totul propriului lor geniu. Nerozii! Ca și cum lucrul acesta ar fi cu putință! Și ca și cum lumea nu li s-ar vîrî în suflet la tot pasul, îmbogățindu-i, în pofida prostiei lor! Ba eu pretind chiar că dacă un asemenea artist ar trece doar prin fața pereților acestei odăi, aruncînd numai priviri fugare asupra desenelor cîtorva mari maeștri pe care le-am atîrnat aici, nu se poate să plece, presupunînd că are măcar un dram de genialitate, fără a fi devenit alt om, superior celui care a fost.

Și ce e de fapt bun în ființa noastră, dacă nu puterea și bunăvoința de a ne însuși mijloacele pe care ni le oferă lumea din afară spre a le pune în slujba scopurilor noastre mai înalte?

Ibid., III, 7 februarie 1832

Artiștii care ating perfecțiunea datorează mai mult învățăturii decît naturii.

Maxime și reflecții, 1351

[Personalitate în creație]

La ce folosește însă ca talentul să-și desfășoare toată priceperea, de pildă într-o piesă de teatru, dacă nu ne grăiește din ea personalitatea cuceritoare sau grandioasă a autorului! Acesta e unicul lucru ce se încorporează culturii unui popor!

Eckermann, III, 28 martie 1827

E drept că în artă și în poezie personalitatea e totul; dar printre criticii și judecătorii artelor din ultima vreme au fost multe figuri fără vlagă

care nu voiau să recunoască acest lucru. [...] Bineînţeles, pentru a simţi că ai de-a face cu o personalitate mare şi pentru a o stima, trebuie să fii şi tu la rîndul tău cineva. [...]

Ibid., I, 13 februarie 1831

[Tematică şi tratare. Simţire proprie şi teme date]

Fereşte-te să întreprinzi vreo lucrare vastă. Iată meteahna de care suferă cei mai buni dintre ai noştri, tocmai cei înzestraţi cu mai mult talent şi însufleţiţi de mai mare rîvnă. Am avut şi eu de pătimit din pricina ei, şi ştiu cît mi-a dăunat. — Cîte lucruri începute n-au rămas baltă!

Prezentul îşi revendică drepturile. Tot ce agită zilnic gîndirea şi simţirea unui poet se cere şi trebuie exprimat. Dacă ai însă mintea preocupată de o operă mai mare, nimic nu mai poate răsări alături de ea, dai la o parte orice alt gînd şi nu mai eşti disponibil nici măcar pentru plăcerile obişnuite ale vieţii. Cîtă caznă şi cîte cheltuieli de energie spirituală sînt necesare ca să organizezi lăuntric şi să rotunjeşti un ansamblu mare, cîtă putere, ce viaţă liniştită şi netulburată îţi trebuie apoi ca să-l exprimi aşa cum se cuvine, într-o curgere continuă! Dacă cumva întregul a fost greşit ales, atunci toată osteneala a fost zadarnică; iar dacă nu eşti pe deplin stăpîn pe anumite părţi ale tematicii, ceea ce n-ar fi de mirare la un subiect foarte vast, atunci ansamblul va fi deficitar pe alocurea, şi vei fi aspru criticat; şi astfel, în loc de răsplată şi bucurie după atîta trudă şi jertfă,

poetul se alege doar cu neplăceri şi-şi simte puterile paralizate. În schimb, dacă poetul prinde zi de zi ce-i aduce momentul şi tratează de fiecare dată, cu prospeţimea impulsului imediat, ceea ce i se prezintă, atunci va da desigur la iveală mereu cîte ceva izbutit, şi chiar dacă i se întîmplă uneori să nu reuşească ceva, nu e întru nimic păgubit. [...]

Avantajul pe care-l oferă lucrările mici e că nu trebuie să alegem şi nu alegem decît temele pe care le cunoaştem, pe care le stăpînim foarte bine. Lucrurile nu se petrec la fel cînd e vorba să compunem o operă poetică de vaste proporţii; acolo nu putem lăsa nimic la o parte, sîntem obligaţi să redăm, şi încă cu forţa adevărului, tot ce serveşte la îmbinarea părţilor într-un întreg, tot ce e împletit în urzeala subiectului. Cunoaşterea faptelor e însă unilaterală în tinereţe; iar o operă vastă cere multilateralitate, şi astfel încercarea va eşua. [...]

Aş recomanda unui poet tînăr să se ferească mai ales de vaste compoziţii proprii; căci cu prilejul lor eşti ispitit să oferi o concepţie personală, şi e rar ca o asemenea concepţie să fi ajuns la maturizare în anii tinereţii. Apoi concepţia şi caracterele se desprind de poet ca nişte faţete ale sale şi-i răpesc din belşugul interior, sărăcindu-i creaţiile viitoare. Şi în sfîrşit: ce de timp se pierde născocind, orînduind şi legînd fragmentele între ele, strădanie pentru care nu primim preţuirea cuvenită de la nimeni, presupunînd chiar că ne-am priceput să ne ducem munca sub toate aspectele la bun sfîrşit.

Dimpotrivă, dacă subiectul e dat, totul merge altfel, mult mai uşor. Faptele şi caracterele fiind preluate de-a gata din tradiţie, poetului nu-i mai

rămîne decît să insufle viață întregului. Astfel își păstrează propria plenitudine, nefiind nevoit să adauge decît prea puțin din el însuși; apoi și pierderea de vreme și de energie e mult mai mică, toată osteneala constînd doar în execuție. Sfătuiesc pe oricine să recurgă chiar la subiecte care au mai fost tratate. Cîte Ifigenii nu s-au scris, și totuși fiecare e diferită; căci fiecare autor vede și prezintă lucrurile altfel, și anume în felul său.

Eckermann, I, 18 septembrie 1823

[Individual și universal. Particular și general]

Artistul care nu încetează să privească, să simtă, să cugete, va zări obiectele în deplina lor măreție, în toată vivacitatea efectelor pe care le produc, în stările lor cele mai pure, iar cînd le va imita munca îi va fi ușurată de o metodă a sa proprie, o metodă primită prin tradiție și bine gîndită de el însuși; și chiar dacă în aplicarea acelei metode intervine și individualitatea sa, aceasta, precum și folosirea cinstită a tuturor puterilor sale senzoriale și spirituale îl vor înălța iarăși și iarăși la nivelul generalității, putînd fi condus pînă la limita superioară a oricărei producții posibile. Pe această cale s-au ridicat grecii la culmea unde ni se înfățișează operele lor, dintre care îndeosebi arta plastică ne e cunoscută; și de ce creațiile lor din diverse epoci și de diverse valori dau totuși impresia de a avea ceva în comun? Desigur că grecii urmau în ascensiunea lor o singură metodă,

cea bună, pe care n-au părăsit-o cu totul nici cînd s-au aflat în regres. [...]

Omul care cedează mereu instinctelor și înclinațiilor sale se îndepărtează tot mai mult de întregul unitar format de oameni și chiar de cei cu care ar mai putea oarecum semăna; el nu are pretenția să reprezinte sau să intereseze omenirea și astfel se desparte singur de oameni. Acest lucru e valabil în domeniul moral ca și în cel artistic, căci de vreme ce toate faptele omului curg din același izvor, ele se aseamănă și în privința cursului pe care-l iau.

Diderot despre pictură

Cine vrea să se miște în generalități, nu se alege cu nimic; limitarea la ceva precis e la fel de necesară pentru un artist ca și pentru orice om care vrea să se formeze spre a deveni o ființă aleasă.

Despre Falconet[1]

Înțelegerea și redarea a ceva particular sînt însăși esența care dă viață artei. Și apoi: cîtă vreme te menții în generalități, te poate imita oricine; ceea ce e particular nu-l poate reface nimeni după tine — și de ce? Fiindcă ceilalți nu l-au trăit.

Pe de altă parte, nu trebuie să ne temem că „particularul“ nu va găsi ecou. Orice caracter, cît ar fi de specific, și orice lucru ce se prezintă ca obiect de redat are ceva general; căci toate se

---

[1] *Nach Falconet und über Falconet*, articol din 1771; sculptorul francez *Etienne Falconet* (1726—1791), care a creat statuia ecvestră a lui Petru cel Mare la Petersburg, tocmai publicase *Observations sur la statue de Marc Aurèle*, scriere care a dat naștere articolului lui Goethe despre Falconet.

repetă, şi nu există vreun lucru pe lume care să fie unic.

Eckermann, I, 29 octombrie 1823

Poetul să redea ceea ce e particular şi dacă acel lucru particular e ceva sănătos, va reda prin el ceva general.

Ibid., I, 11 iunie 1825

[Idealul clasic: plasticitate, echilibru, umanism]

Tînărul atras de natură şi de artă crede că, datorită străduinţelor sale pline de zel, va pătrunde în curînd în sanctuarul lor ascuns; bărbatul matur îşi dă seama după îndelungi rătăciri că se află abia în tinda lăcaşului sfînt.

Iată o reflecţie care a prilejuit alegerea titlului nostru[1]. Locul în care vom zăbovi îndeobşte cu prietenii noştri nu poate fi decît treapta, poarta, intrarea, tinda, spaţiul situat între exterior şi interior, dintre sfînta sfintelor şi domeniul comun.

Nu este însă potrivnic intenţiilor noastre ca numele de propilee să evoce acea operă arhitectonică prin care se ajungea în templul Minervei din cetăţuia ateniană. Să nu ni se atribuie îngîmfarea de a pretinde că prezentăm aici o culme de artă şi de splendoare asemănătoare cu ea; numele construcţiei e menit să semnifice doar cele ce ar

[1] *Propyläen (Propilee)*, intrare monumentală cu colonade; monument arhitectonic de pe Acropole, construit de Mnesicles în secolul V î.e.n., denumire aleasă de Goethe pentru revista editată împreună cu J.H. Meyer în anii 1798—1800, în care îşi împărtăşea vederile legate de problemele artelor plastice.

fi putut avea loc acolo; cititorul să se aştepte la teme de conversaţie şi la dezvoltări care n-ar fi fost, poate, nedemne de acel lăcaş.

Cugetătorii, învăţaţii, artiştii nu sînt oare ispitiţi în ceasurile lor cele mai pline să se transpună cel puţin în închipuire pe meleagurile acelea, în mijlocul unui popor căruia perfecţiunea, dorită dar niciodată atinsă de noi, îi era firească, a cărui cultură s-a dezvoltat, într-o înşiruire constantă de ani şi vieţi, ca un şirag frumos şi egal, pe cînd a noastră apare construită doar din momente trecătoare, din fragmente cîrpăcite?

Care naţiune nu datorează grecilor formarea sa artistică şi, în anumite domenii, care mai mult decît cea germană?

Ajunge atît spre justificarea titlului simbolic, dacă mai era necesară. Rămînă deci înţeles că ne vom îndepărta cît se poate de puţin de tărîmul clasicităţii. [...]

Omul este supremul, ba chiar singurul adevărat subiect al artelor plastice. [...]

Corpul omenesc nu poate fi înţeles numai prin contemplarea suprafeţei sale; trebuie să-i dezvelim interiorul, să-i separăm părţile, să observăm legăturile dintre ele, să le cunoaştem diversitatea, să ne instruim despre acţiunile şi reacţiunile din el, să ne pătrundem de tainele lui, de ceea ce zace în străfunduri, de temelia apariţiei, dacă vrem să contemplăm şi să redăm într-adevăr ceea ce se mişcă în faţa ochilor noştri în valuri vii, în chip de întreg unitar şi frumos. Privirea fixată asupra suprafeţei exterioare a unei fiinţe vii încurcă observatorul, şi aici se cuvine să aplicăm, ca în atîtea alte cazuri, vorba prea adevărată: „Abia ceea ce ştim cu adevărat, vedem cu adevărat!“ Un miop vede mai bine un obiect de care se îndepăr-

tează după ce l-a văzut de aproape, decît un obiect de care abia se apropie, căci în primul caz îi vine în ajutor şi ochiul minţii; la fel şi în contemplarea obiectelor; abia cunoaşterea lor aduce contemplarea la împlinire. [...]

Din clipa în care artistul prinde vreun obiect din natură, acesta nu mai aparţine naturii, ba s-ar putea spune că abia artistul îl creează în acel moment, sesizînd ce e semnificativ, caracteristic, interesant în el, sau mai degrabă punînd în el abia acum aceste valori superioare.

Astfel proporţiile mai armonioase, formele mai nobile, caracteristicile superioare abia i se imprimă parcă trupului omenesc; se trasează un cerc al regularităţii, al perfecţiunii, al semnificaţiei şi al desăvîrşirii, în care natura aşază ce are mai bun, pe cînd, lăsată în imensitatea ei fără margini, ea degenerează uşor în urîţenie şi se pierde în aspecte indiferente.

Acelaşi lucru e valabil despre operele de artă care sînt compoziţii, despre obiectul şi conţinutul lor, fie că e vorba de fabulaţie sau de istorie.

Ferice de artistul care nu greşeşte cînd întreprinde o operă, ştiind să aleagă sau mai degrabă să delimiteze ce e potrivit artei sale!

Cine îşi caută temele cu grijă rătăcind prin multitudinea miturilor sau prin toată istoria, vrînd să fie remarcabil prin cunoştinţe sau interesant prin sensuri alegorice, acela se va împotmoli adesea la jumătate de drum sau, ducîndu-şi opera la bun sfîrşit, îşi va greşi ţinta principală. Cine nu vorbeşte simţurilor cu claritate, nu spune nimic nici simţirii. [...]

[...] Orice lucru întreprins are de suferit din partea epocii sale, la fel ca şi fiecare om, după

cum are de asemenea şi prilejul de a trage foloase din epoca sa [...].

Totul e supus veşnicei schimbări, şi cum unele lucruri nu pot dăinui laolaltă, unele sînt înlăturate de altele. Aşa se petrece cu cunoştinţele, sfaturile de a practica anumite exerciţii, cu modurile de prezentare şi cu maximele urmate. Scopurile oamenilor rămîn în linii mari aceleaşi; şi astăzi ei ţin să fie artişti sau poeţi buni, ca şi altădată; dar asupra mijloacelor potrivite pentru a-şi atinge scopul nu toată lumea e dumirită; şi de ce să tăgăduim că nimic n-ar fi mai plăcut decît să ne putem duce la îndeplinire un mare proiect cu uşurinţa unui joc?

....

În loc să ne pierdem în generalităţi privind aceste chestiuni, notăm aici o observaţie care se referă mai ales la artele plastice.

Artiştilor germani şi, în genere, artiştilor de azi şi celor nordici, le vine greu, le e aproape cu neputinţă să treacă de la inform la formă, iar dacă reuşesc, anevoie se menţin la acest nivel.

Oricare artist care a trăit cîtva timp în Italia ar trebui să se întrebe dacă prezenţa celor mai valoroase opere de artă antică şi nouă nu a trezit în el dorinţa nestrămutată de a studia şi reda trupul omenesc cu proporţiile, formele, caracteristicele sale, de a se deda cu rîvnă şi trudă exercitării artei spre a se apropia de acele modele în întregime închegate şi rotunjite, spre a produce de asemenea o operă care, satisfăcînd simţul văzului, ridică spiritul în regiunile cele mai înalte. Dar fiecare trebuie să recunoască de asemenea că la întoarcere a fost nevoit să coboare încetul cu încetul de la înălţimea acelor năzuinţi, fiindcă a găsit

prea puține persoane care să vrea să vadă, să guste și să gîndească într-adevăr cele plăsmuite, majoritatea vrînd să privească operele superficial, să gîndească ceva aproximativ, să guste și să simtă doar cîte ceva în felul lor.

. . . .

Unul din semnele vădite ale decăderii artei e amestecul diferitelor ei genuri.

Artele sînt înrudite între ele după cum sînt și genurile fiecărei arte; ele au tendința firească de a se uni, ba chiar de a se pierde una-ntr-alta; dar datoria, meritul, demnitatea unui artist adevărat constă tocmai în a separa arta în care lucrează de altele, de a o așeza pe propriile ei temelii. [...]

S-a observat că toate artele plastice tind spre pictură, toate genurile poetice spre dramă. [...]

Artistul adevărat, cel care-și prescrie legi, năzuiește spre adevărul artistic, cel fără de norme, care ascultă de instinctul orb, caută realitatea naturii; primul duce arta spre culmile ei supreme, celălalt o coboară pînă la treapta ei inferioară.

Așa cum se petrec lucrurile în artă în general, la fel și în fiecare gen de artă în parte. Sculptorul va gîndi și va simți altfel decît pictorul, și apoi va proceda în mod diferit după cum are de făcut un basorelief sau o statuie. [...]

Ce rar e să poți cădea de acord, teoretic, asupra unui principiu! În schimb, decidem mult mai repede ce anume e utilizabil și aplicabil. Ce des vedem un scriitor ezitînd cînd își alege subiectele și cînd e vorba de ordonarea elementelor compunerii, sau un pictor cînd își alege culorile! Atunci e momentul să examineze un principiu, atunci se vădește dacă aplicîndu-l se apropie de marile modele și de tot ce prețuim în ele, sau se împotmolește în confuzia unei experiențe insuficient gîndite. [...]

Cu înțelegerea se petrece cu totul altfel decît cu producerea artei. Practica îl silește pe fiecare să-și cunoască în curînd limitele, să afle măsura puterilor ce i-au fost date; în schimb capacitatea de înțelegere și de cunoaștere este la-ndemîna unui număr mult mai mare de oameni, se poate spune chiar că oricine o are, dacă e în stare să treacă peste propria sa persoană, subordonîndu-se obiectelor, dacă nu încearcă să-și aplice concepțiile strîmte și mărginite, unilateralitatea măruntă, celor mai înalte opere ale naturii și ale artei.

Spre a vorbi însă cu folos pentru sine și pentru alții despre opere de artă, ar trebui să se vorbească despre ele numai în prezența lor. Căci sesizarea concretă[1] e totul, cît despre vorbele prin care cineva nădăjduiește să expliciteze opera de artă, esențialul e ca să se refere la ceva anume, gîndit de el cu precizie, altfel nu a gîndit nimic.

De aceea se întîmplă de atîtea ori ca cel care scrie despre opere de artă să se mențină în sfera generalităților, trezind poate idei și simțiri în cititori și mulțumindu-i pe toți, afară de cei care se duc să contemple opera în chestiune cu acel text în mînă. [...]

Nu ne putem forma dacă punem în funcțiune cu ușurință și comod doar ceea ce zace în noi. Orice artist, ca și orice om, e doar o ființă cu particularități și va înclina mereu într-o parte sau alta.

---

[1] *Anschauung;* ca de obicei la Goethe, cuvîntul e luat în accepția sa cea mai apropiată de sensul rădăcinii din care derivă. *Anschauung* se traduce în genere fie prin „contemplare", fie prin „intuiție" sau chiar „vedere", „părere", „opinie"; aici trebuie să interpretăm noțiunea prin concretețea vederii directe, a cuprinderii cu văzul.

De aceea e de datoria fiecăruia să-şi însuşească teoretic şi practic, pe cît îi e cu putinţă, ceea ce e potrivnic firii sale. Uşurelul să caute seriozitate şi severitate, cel grav să-şi aţintească privirea asupra lucrurilor uşoare şi plăcute, puternicul să caute drăgălăşenia, graţiosul vigoarea, şi astfel îşi va desăvîrşi firea cu atît mai mult cu cît va încerca să se îndepărteze de ea. Orice artă cere omul întreg, iar cea mai înaltă treaptă a ei pretinde omenescul în întregimea sa.

Cuvînt înainte la Propilee

Antic şi modern

De vreme ce m-am simţit îndemnat să vorbesc atît de mult în favoarea antichităţii, lăudînd mai ales artiştii plastici de atunci, n-aş vrea totuşi să fiu înţeles greşit, cum se întîmplă adesea, întrucît cititorii se grăbesc să înregistreze contrastul pus în lumină în loc să fie dispuşi să cîntărească în mod echitabil.[1] Profit deci de un prilej ce s-a ivit pentru a explica cum am înţeles în fond lucrurile şi pentru a îndrepta atenţia spre viaţa neîntreruptă pe care o trăiesc activitatea şi realizările omeneşti sub semnul artei plastice.

Un tînăr prieten, Karl Ernst Schubarth,[2] în broşura sa: *Contribuţie la aprecierea lui Goethe*, pe care nu pot decît s-o preţuiesc şi s-o accept cu recunoştinţă, scrie: „Nu împărtăşesc părerea tuturor admiratorilor antichităţii, printre care se află chiar şi Goethe, că de la greci încoace nu s-au mai ivit în lume creaţii la fel de favorabile constituirii unei înalte şi desăvîrşite culturi a omenirii". Din fericire putem aplana acest conflict cu înseşi cuvintele lui Schubarth, care scrie: „Despre Goethe al nostru ţin să spun că i-l prefer pe Shakespeare pentru că în acesta cred a fi găsit un om atît de profund înzestrat şi neştiutor de sine însuşi, care fără reflectare, subtilizare, clasificare şi exagerare, pune în evidenţă cu precizie, cu atîta naturaleţe şi mereu fără greş tot ce e adevărat şi fals la om, încît la Goethe, deşi pînă la urmă recunosc că şi el atinge acelaşi ţel, trebuie mereu să mă lupt întîi cu ceva diametral opus să trec peste aceasta şi să iau bine seama să nu accept ca adevăr pur ceea ce trebuie respins ca eroare evidentă".

Iată că tînărul nostru prieten a nimerit ţinta cu precizie; căci tocmai acolo unde găseşte că sînt în dezavantaj faţă de Shakespeare, noi, modernii, sîntem în dezavantaj faţă de antici. Dar de ce să mai vorbim de antici? Orice talent a cărui dezvoltare nu e favorizată de vremuri şi împrejurări, aşa încît e silit să treacă cu trudă peste multiple piedici, să scape de o mulţime de erori, e infinit de dezavantajat în comparaţie cu un alt talent contemporan care are prilejul să se formeze fără greutăţi şi să practice ceea ce se pricepe să facă, fără a întîmpina rezistenţă.

Se întîmplă adesea ca oamenii vîrstnici să-şi aducă aminte, cu un prilej oarecare, din belşugul lor de experienţă, de cîte ceva făcut să lămurească şi să confirme o afirmaţie de-a lor; de aceea să mi se permită să relatez următoarea întîmplare:

[1] Goethe se apără de acuzaţia de a condamna arta modernă în numele preferinţei sale pentru arta antică, cum s-ar putea interpreta contrastul pe care l-a stabilit între ele.

[2] *K.E. Schubarth* (1796—1861), profesor de istorie la Breslau; Goethe, bucuros de înrîurirea sa asupra tînărului care, cum vedem din text, îşi permite şi judecăţi critice, îi adresează cîteva din remarcabilele sale scrisori.

Un diplomat avizat care dorea să facă cunoştinţă cu mine a spus unor prieteni, după ce mă văzuse şi vorbise cu mine doar în treacăt la prima noastră întîlnire: „*Voilà un homme qui a eu de grands chagrins*“[1]. Aceste cuvinte m-au pus pe gînduri. Fizionomistul exersat văzuse bine, dar fenomenul observat l-a interpretat doar prin ideea de suferinţă pasivă, cînd de fapt ar fi trebuit să-l atribuie şi contrariului. Un observator atent, care s-ar fi exprimat pe şleau ar fi spus poate: „Iată un om care nu s-a dat în lături să tragă tare“.

De vreme ce urmele suferinţelor îndurate şi ale ostenelilor activităţii nu se pot şterge din trăsăturile feţei, nu e nicidecum de mirare că tot ce rămîne de pe urma străduinţelor noastre poartă aceeaşi urmă şi semnifică pentru un observator atent o existenţă dusă cu strădania de a rămîne, în desfăşurarea cea mai fericită ca şi în mărginirea cea mai silnică, mereu tu însuţi şi de a păstra dacă nu întotdeauna demnitatea, dar cel puţin fermitatea dîrză a fiinţei omeneşti.

Să lăsăm deci vechiul şi noul, trecutul şi prezentul, ca să spunem în general: orice produs artistic ne transpune în dispoziţia în care se afla autorul ei. Dacă era uşoară şi senină, ne vom simţi ca eliberaţi; dacă era o stare de strîmtoare, îngrijorare, de apăsare sub povară, ne va comunica şi nouă o impresie de strîmtoare.

Dacă ne gîndim bine, subiectul şi conţinutul nu intră în consideraţie. Ţinînd seama de aceasta şi privind în jurul nostru, prin lumea artelor, vom mărturisi că orice operă izbutită în tihnă şi cu uşurinţă ne face plăcere. [...]

---

[1] Iată un om care a avut mari supărări (fr.).

Îndrăznim să păşim înainte mărturisind că pînă şi manieriştii, dacă nu împing maniera prea departe, ne pricinuiesc bucurii. Artiştii pe care-i numim aşa se nasc cu talent, dar simt în curînd că, după cum sînt împrejurările momentului şi ale şcolii în care s-au ivit, nu le rămîne mult spaţiu de desfăşurare pentru farafasticuri, ci sînt obligaţi să se hotărască şi să prezinte ceva isprăvit. De aceea îşi croiesc un limbaj în care tratează împrejurările exterioare fără temeri şi ezitări, cu uşurinţă şi curaj, şi prin care ne amăgesc într-un chip mai mult sau mai puţin reuşit cu tot felul de imagini ale lumii, făcute să distreze şi să înşele, în mod plăcut uneori, popoare întregi timp de decenii, pînă ce, în sfîrşit, unul sau altul se întoarce iar la firesc şi la o concepţie mai înaltă.

Antichităţile de la Herculaneum ne arată că şi la antici în cele din urmă artele decad într-un fel de manierism; numai că modelele erau prea măreţe, prea proaspete, bine păstrate şi prezente pentru ca pictorii de duzină să se fi pierdut cu totul în nulitate.

Să păşim pe o altă treaptă mai înaltă şi mai plăcută, considerînd înzestrarea unică a lui Rafael. Născut cu o fire din cele mai fericite, el a crescut într-o vreme în care lumea dedica artei eforturi serioase, atenţie, sîrguinţă şi perseverenţă. Maeştrii înaintaşi l-au condus pe acest tînăr pînă-n prag, n-avea decît să ridice piciorul pentru a păşi în templu. [...] El nu imită nicăieri pe greci, dar simte, gîndeşte şi acţionează întocmai ca un grec. Avem în faţa ochilor unul din cele mai fericite talente care s-a dezvoltat într-un ceas bun, întocmai cum se petreceau lucrurile în condiţii şi în împrejurări asemănătoare pe vremea lui Pericle.

Aşadar, trebuie să repetăm mereu: talentul înnăscut e solicitat să producă; în schimb şi el solicită o dezvoltare conformă firii şi artei; altfel nu se poate dedica aptitudinilor sale; şi fără a fi favorizat din afară de vremuri, nu se poate desăvîrşi. [...]

Am putea aduce încă o sută de exemple spre a dovedi cele spuse. Claritatea concepţiei, seninătatea simţirii, uşurinţa comunicării, iată ce ne încîntă; şi dacă vom afirma apoi că toate acestea le găsim în autenticele opere greceşti şi anume, săvîrşite asupra materialului celui mai nobil, conţinutului celui mai vrednic, într-o execuţie sigură şi perfectă, se va înţelege de ce pornim mereu de acolo şi recomandăm mereu ca artiştii să-şi întoarcă privirile într-acolo. Fiecare să fie grec în felul său. Dar să fie!

La fel stau lucrurile cu meritul literar. Inteligibilul plastic ne va impresiona întotdeauna în primul rînd şi ne va satisface total; cercetînd chiar operele unui singur poet, vom găsi unele care vădesc o muncă penibilă, altele în schimb ne vor apărea ca nişte produse spontane şi fireşti, pentru că talentul era cu desăvîrşire în măsură să stăpînească şi conţinutul şi forma. Aşadar, credinţa noastră sinceră şi adesea mărturisită este că nici o vreme nu e lipsită de putinţa de a produce talente din cele mai frumoase, dar că nu-i e dat oricărei vremi să le dezvolte într-un fel cu desăvîrşire vrednic de ea.

Antic şi modern[1]

---

[1] *Antik und Modern*, articol apărut în 1818 în revista „*Uber Kunst und Altertum*" (*Despre artă şi antichitate*), editată de Goethe împreună cu *J.H. Meyer*, între 1816 şi 1832.

[Metoda comparativă în critică]

[...] Spre a-şi forma o părere despre un lucru, toată lumea recurge la compararea lui cu altul; comparaţia înlesneşte judecata, dar o şi îngreunează; căci aşa cum o asemuire dusă prea departe şchiopătează, o judecată bazată pe comparaţie se vădeşte şi ea cu atît mai puţin exactă cu cît o analizăm mai atent. Nu vrem să ne abatem prea mult de la subiect, de aceea vom spune doar pentru cazul de faţă; dacă eminentul Jones[1] compară poeţii orientali cu latinii şi elinii, o face din motive precise, raportarea sa la situaţia din Anglia şi la criticii vechi de acolo îl justifică. El însuşi, format la cea mai severă şcoală clasică, a înţeles că există o prejudecată exclusivă conform căreia nimic nu e valabil afară de ceea ce ne-au lăsat ca moştenire Roma şi Atena. El însă cunoştea, iubea şi preţuia Orientul, şi dorea să introducă în vechea Anglie, oarecum prin contrabandă, creaţiile orientale, ceea ce nu se putea face decît imprimîndu-le ştampila antichităţii. Toate acestea au devenit acum inutile, ba chiar dăunătoare. Ştim să preţuim maniera poetică a orientalilor, le recunoaştem calităţile imense, dar e bine să-i comparăm cu ei înşişi, să-i apreciem în sfera lor proprie, şi să uităm pînă una alta că au existat greci şi romani.

Nimănui să nu i se ia în nume de rău dacă citindu-l pe Hafis îşi aminteşte de Horaţiu. În privinţa aceasta, un cunoscător s-a pronunţat admirabil, aşa încît relaţia dintre cei doi poeţi e perfect formulată şi cu asta definitiv epuizată. El a spus:

---

[1] *Sir William Jones* (1746–1794), sanscritist englez, a tradus, între altele *Sacuntala* de Kalidasa.

„Asemănarea dintre Hafis şi Horaţiu în vederile lor despre viaţă sare în ochi şi s-ar putea explica doar prin asemănarea dintre epocile în care au trăit amîndoi, cînd omul, văzînd abolită orice securitate a existenţei cetăţeneşti, se limitează să savureze viaţa fugitivă, să-i fure parcă plăcerile, în grabă."

Rugăm însă insistent ca Firdusi să nu fie comparat cu Homer, dat fiind că prin comparaţie pierde neapărat, în toate privinţele, sub raportul temei, al formei, al tratării. Cine vrea să se convingă de asta, să compare monotonia cumplită a celor şapte aventuri ale lui Isfendiar cu cîntul douăzeci şi trei din *Iliada*, unde, la festivităţile funerare în cinstea lui Patrocles, eroii cei mai diverşi cîştigă felurite premii prin mijloacele cele mai diferite. Iar noi germanii, nu ne-am dedat şi noi unor asemenea comparaţii spre dauna enormă a splendidei epopei a Nibelungilor? Pe cît ne satisface gustul atunci cînd pătrundem în sfera ei şi primim cu încredere şi gratitudine tot ce ne prezintă, pe atît de ciudată pare cînd o judeci după un criteriu pe care n-ar fi trebuit niciodată să i-l aplicăm.

Acelaşi lucru e valabil pînă şi despre operele unui singur autor, dacă sînt numeroase, diverse şi eşalonate în timp. Să lăsăm deci mulţimea neinstruită şi neajutorată să laude, să selecteze şi să condamne pe temeiul comparaţiilor. Dascălii poporului însă trebuie să se plaseze într-un punct din care se deschide o perspectivă generală şi limpede, propice pentru o judecată nemijlocită.

După ce tocmai adineauri am respins orice comparaţie în judecarea scriitorului, unii se vor mira că vorbim numaidecît despre un caz în care găsim comparaţia licită. Sperăm însă că ni se va permite această excepţie, pentru că ideea nu ne aparţine nouă, ci unei terţe persoane.

Un om care a pătruns Orientul în toată lărgimea, adîncimea şi înălţimea sa[1] găseşte că nici un scriitor german nu s-a apropiat mai mult de poeţii şi de ceilalţi autori ai Orientului decît Jean Paul Richter[2]. Afirmaţia asta pare prea importantă pentru ca să nu-i acordăm atenţia cuvenită; şi apoi ne va fi cu atît mai uşor să ne împărtăşim reflecţiile din această ordine de idei, cu cît ne putem referi la cele expuse mai sus în amănunt.

Ca să începem cu personalitatea scriitorului, operele susnumitului prieten vădesc în orice caz un spirit înţelegător, perspicace, circumspect, pătrunzător, instruit, cultivat şi în acelaşi timp binevoitor, blajin. O minte astfel înzestrată aruncă priviri senine şi îndrăzneţe în jur, în cea mai specifică manieră orientală, stabileşte relaţiile cele mai ciudate, legînd însă cele disparate în aşa fel încît le împleteşte şi cu un fir secret de etică, datorită căruia întregul dobîndeşte o anumită unitate.

Elementele naturii din care şi-au constituit operele poeţii cei mai vechi şi mai excelenţi ai Orientului le-am arătat mai înainte; acum ne vom explica lămurit spunînd că dacă ei au creeat într-un mediu simplu şi proaspăt, prietenul nostru în schimb trebuie să trăiască şi să lucreze într-o lume complet formată, supraformată, deformată, ultracomplica-

[1] *Joseph von Hammer*, (1774—1856), orientalist şi diplomat austriac. A scris o istorie a imperiului otoman. Goethe a utilizat traducerea sa a *Divanului* lui Hafis.

[2] *Jean Paul Friedrich Richter* (1763—1825), cunoscut sub pseudonimul de Jean Paul, reprezentant de seamă al romantismului, scriitor fecund, autor de romane şi satire bogate în digresiuni, în care sensibilitatea delicată se aliază cu un umor adesea colorat de melancolie.

tă, și tocmai de aceea e obligat să se priceapă la stăpînirea elementelor celor mai diverse. Pentru a reda plastic cu puține cuvinte contrastul între mediul înconjurător al beduinului și cel al contemporanului nostru, spicuim din cîteva pagini[1] care-i aparțin expresiile cele mai semnificative:

„Convenții vamale, ediții speciale, cardinali, amendament la hotărîrea Dietei, biliard, bancă națională, fotolii parlamentare, mandatar principal [...] agent de bursă, [...] incognito, colocvii [...] avansare în slujbă, muncitor metalurgist, certificat de naturalizare, program de Rusalii, francmason, amputat, supranumerar“ [...] ș.a.m.d.[2]

De vreme ce toate expresiile citate sînt familiare unui cititor german cultivat, sau pot fi găsite într-un lexicon, așa cum orientalul cunoaște lumea înconjurătoare prin caravanele de comerț și de pelerinaj, sîntem îndreptățiți să acordăm unor spirite înrudite dreptul de a aplica același fel de a proceda pornind de la substraturi cu totul diferite.

Trăind într-o epocă mai tîrzie, scriitorul nostru pe cît de apreciat pe atît de fertil, se vede silit, pentru a fi spiritual în vremea sa, să facă cele mai diverse aluzii la o situație în care arta, știința, tehnica, politica, relațiile de război și de pace, corupția, au dat loc unor împrejurări de viață caracterizate printr-o fărîmițare și complicare extremă; recunoscînd acest lucru, credem că am confirmat și orientalitatea care i-a fost atribuită.

Scoatem însă în relief o deosebire între procedeul poetic și cel prozaic. Poetul pare să întîmpine cele mai mari obstacole prin obligația de a respecta ritmul, rima, paralelismul, sonoritatea silabelor, dar totul e spre binele său dacă reușește să dezlege bine problemele ce-i sînt propuse sau pe care și le pune singur; îi iertăm metafora cea mai îndrăzneață de dragul unei rime neașteptate și ne bucurăm de circumspecția dovedită de poet într-o situație pe care mulțimea constrîngerilor o face atît de dificilă.

Autorul de proză, în schimb, are mai multă libertate de mișcare și e răspunzător de fiecare îndrăzneală pe care și-o permite; tot ce poate ofensa gustul se trece pe socoteala lui. Dat fiind însă, cum am demonstrat pe larg, că într-o asemenea manieră de a face poezie, sau de a scrie, e cu neputință să distingi cu precizie între potrivit și nepotrivit, totul va depinde de individul care întreprinde un asemenea act de bravură. Dacă e un om de talentul și valoarea lui Jean Paul, cititorul e atras și se împrietenește numaidecît cu maniera sa; totul e permis și binevenit. Ne simțim bine în apropierea omului care cugetă bine, simțirea lui ni se comunică. Ne stîrnește imaginația, ne flatează slăbiciunile și ne întărește laturile pozitive.

Ne exersăm propria inteligență încercînd să dezlegăm ciudatele ghicitori pe care ni le propune și ne bucurăm că în sînul și în spatele unei lumi pestriț învălmășite, găsim, ca într-o șaradă, divertisment, incitare la gîndire și chiar edificare.

Cam acestea ar fi ce ne-am priceput să afirmăm pentru a justifica acea comparație; am căutat să

---

[1] Din romanul *Hesperus* (1795).

[2] Vrînd să arate complicația vieții moderne, Goethe alege termeni disparați din vocabularul bogat al autorului, reprezentant tipic al ironiei romantice, cultivînd un stil încărcat plin de expresii și asociații hazlii, de cuvinte rare sau formate ad hoc. În traducere, efectul nu e nici atît de umoristic fiindcă nu se pot găsi echivalente românești în parte arhaice, în parte compuse și complicate, nici sofisticarea nu e atît de aparentă, multe noțiuni părîndu-ni-se foarte simple și curente în comparație cu termenii tehnici, științifici sau referitori la viața publică cunoscuți de un contemporan al nostru de o cultură medie.

arătăm potrivirea și deosebirea cît se poate de concis, căci un asemenea text ne-ar putea ispiti să ne aventurăm în exegeze infinite.

Note la *Divan*[1]

[Poezie și proză]

Dacă cineva privește cuvîntul și expresia ca mărturii sfinte și nu ține să le pună în circulație doar cu scopul unei răspîndiri rapide, momentane, ca pe niște monezi sau bani de hîrtie, ci le vrea valabile în comerțul intelectual ca echivalente adevărate, atunci nu i se poate lua în nume de rău că atrage atenția asupra faptului că unele expresii tradiționale, de care nu se mai leagă nimeni, exercită totuși o influență nocivă, întunecînd înțelegerea, schimonosind noțiunea și dînd o direcție greșită unor discipline întregi.

Un astfel de efect are fără îndoială întrebuințarea uzuală a denumirii de „arte retorice"[2] ca titlu al unei rubrici generale care să cuprindă atît poezia cît și proza, tratîndu-le alăturat, clasate după genuri.

Poezia, dacă o privim în ce are pur și autentic, nu e nici discurs, nici artă. Nu e discurs, pentru că, spre a fi desăvîrșită, are nevoie de ritm, de muzicalitate, de mișcare și mimică; nu e artă, pentru că totul în ea se întemeiază pe firesc; ce-i drept, firescul poate fi reglementat prin artificiu, cu condiția ca acesta să nu-l izgonească; apoi poezia rămîne mereu expresia autentică a unui spirit agitat și înălțat, fără țel și scop.

În schimb arta retorică în adevăratul sens al cuvîntului e discurs și e artă; ea se întemeiază pe o expunere clară, în mică măsură pasională, și e artă în toate sensurile cuvîntului. Ea își urmărește scopurile și e de la început și pînă la sfîrșit artificiu. Clasarea poeziei sub aceeași rubrică o găsim condamnabilă, fiindcă înjosește poezia, considerînd-o coordonată, dacă nu subordonată artei vorbirii, de la care i se împrumută titlul și demnitatea.

Denumirea și clasificarea aceasta a fost însă acceptată și s-a răspîndit, de vreme ce o seamă de cărți ce merită toată prețuirea le poartă în frunte ca titlu, și cu greu se va dezvăța lumea de ele în curînd. Un asemenea fel de a proceda derivă însă din faptul că la clasificarea artelor nu sînt consultați artiștii. Savantul literat ia contact cu operele poetice abia cînd le ține în mînă sub formă de litere, cînd le are în față în chip de cărți pe care e chemat să le înregistreze și să le clasifice.

Note la *Divan*[1]

Genuri literare[2]

Alegoria, balada, cantata, drama, elegia, epigrama, epistola, epopeea, fabula, idila, legenda eroică, oda, parodia, povestirea, poezia didactică, romanul, romanța, satira.

---

[1] Fragmente intitulate: *Warnung (Avertisment)* și *Vergleichung (Comparație)*.

[2] Aceste considerații au fost prilejuite de apariția, în 1818, a cărții *Istoria artelor retorice în Persia* a orientalistului austriac Joseph von Hammer.

[1] Fragment intitulat *Verwahrung (Prevenire)*, text integral.

[2] *Dichtarten*, text (integral) din Note la *Divan*.

Dacă am vrea să clasificăm metodic genurile literare de mai sus, citate în ordine alfabetică, şi altele asemănătoare, ne-am lovi de o mare dificultate, greu de înlăturat. Privind cu atenţie rubricile de mai sus, vom găsi că ele au fost denumite ba după caracteristici exterioare, ba după conţinut, puţine însă după un principiu esenţial. Vom observa îndată că unele se pot asocia cu altele, unele se pot subordona altora. În ce priveşte plăcerea pe care ne-o prilejuiesc, desigur că fiecare e de sine stătătoare, dar dacă am avea nevoie pentru scopuri didactice şi istorice de o clasificare raţională, ar merita să ne ostenim ca s-o găsim. De aceea supunem examenului cele ce urmează.

Ibid.

Formele originare ale creaţiei poetice

Există doar trei forme cu adevărat originare ale poeziei: una net povestitoare, alta agitată de emoţii şi a treia, care conţine o acţiune săvîrşită de personaje: epica, lirica şi drama. Aceste trei maniere poetice pot fi îmbinate sau separate. Adesea le găsim laolaltă într-o scurtă poezie şi tocmai astfel, unite într-un spaţiu restrîns, ele constituie o plăsmuire splendidă, lucru de care ne dăm seama citind baladele cele mai de preţ ale tuturor popoarelor. În vechea tragedie greacă le vedem de asemenea reunite, pentru a se separa apoi, abia după cîtva timp. Atîta vreme cît corul joacă rolul principal, lirica stă în frunte; pe măsură ce corul devine mai mult spectator, celelalte două ies mai mult în evidenţă, iar la urmă, cînd acţiunea se limitează la

personaje, căpătînd concizia economiei ei interne, corul se arată incomod şi stînjenitor. În tragedia franceză, expunerea e epică, urmarea e dramatică, iar actul al cincilea, care se încheie pasional, pe o notă de însufleţire, se poate considera ca liric.

Epopeea homerică e pur epică; rapsodul e mereu prezent, tot ce se întîmplă e povestit de el; nimeni n-are dreptul să deschidă gura pînă nu i-a acordat el cuvîntul, pînă nu i-a anunţat întîi discursul sau răspunsul. Dialoguri frînte în replici, cel mai frumos ornament al dramei, nu sînt admise.

Dar să ascultăm un improvizator modern într-o piaţă publică, tratînd un subiect istoric; pentru a se exprima convingător, el va povesti întîi, apoi, spre a stîrni mai mult interes, va vorbi ca un personaj al acţiunii, iar în cele din urmă se va înflăcăra ca posedat de entuziasm, şi va trezi afectul ascultătorilor. Aceste elemente se pot împleti în atîtea feluri, genurile de poezie sînt atît de diverse, de aceea e atît de greu să găseşti un principiu pentru a le orîndui într-un şir sau într-o suită. Putem însă găsi o rezolvare oarecare aşezînd cele trei elemente principale într-un cerc şi căutînd creaţii literare care, prin predominanţa cîte unuia din aceste elemente să fie luate ca modele. Apoi se pot strînge exemple în care preponderenţa unuia din elemente să fie mai puţin vădită, dar care înclină mai mult spre unul sau altul, şi aşa mai departe pînă ce toate trei apar reunite şi cercul se închide.

Pe această cale se poate ajunge la o frumoasă perspectivă asupra genurilor, dar şi asupra caracterului diferitelor naţiuni şi a gustului lor în decursul timpurilor. Şi deşi acest procedeu pare să fie mai propice pentru propria noastră lămurire, orientare şi instruire distractivă decît pentru instruirea altora, poate că el ar permite totuşi să construim

o schemă care să cuprindă într-o prezentare lesne inteligibilă atît formele exterioare întîmplătoare, cît şi izvoarele interne, originare şi necesare. Încercarea va rămîne însă la fel de dificilă cum e în ştiinţele naturii tentativa de a găsi relaţia dintre caracteristicile exterioare ale mineralelor şi plantelor şi compoziţia lor internă, spre a prezenta minţii o ordine conformă cu natura.

Ibid.[1]

[Genul didactic]

Nu este admisibil să se adauge la cele trei genuri de poezie, liric, epic şi dramatic, şi cel didactic. Motivul îl va pricepe oricine, observînd că primele trei diferă prin formă şi că, prin urmare, poezia didactică, avîndu-şi denumirea în conformitate cu conţinutul ei, nu poate figura în acelaşi rînd. Orice poezie e bine să fie instructivă, dar fără să prindem de veste. E bine ca ea să atragă atenţia omului asupra lucrurilor despre care ar merita să fie instruit: învăţătura trebuie să o tragă el însuşi din poezie ca şi din viaţă.

Poezia didactică sau şcolărească este şi va rămîne ceva intermediar între poezie şi retorică; de aceea e mai apropiată cînd de una cînd de cealaltă, putînd avea mai multă sau mai puţină valoare literară; dar ca şi poezia descriptivă şi polemică, e o subspecie sau o specie secundară, care în orice estetică ar trebui să fie tratată între poetică şi retorică.

Valoarea proprie a poeziei didactice, adică cea a unei opere artistice posedînd ritm, ornamente împrumutate imaginaţiei, un fel drăgălaş sau energic de prezentare, nu e totuşi diminuată prin cele afirmate. Începînd de la cronicile ritmate, de la versurile mnemotehnice ale pedagogilor mai vechi şi pînă la cele mai reuşite lucrări ce se pot subsuma genului, toate se pot considera valoroase, cu condiţia să le acordăm locul şi rangul cuvenit.

Cine reflectează mai îndeaproape la aceste chestiuni, va remarca îndată că poezia didactică e apreciabilă prin popularitatea ei; chiar şi cel mai talentat poet ar trebui să considere o cinste dacă a tratat în maniera didactică măcar vreun capitol din toate cîte merită ştiute.

Către Zelter, 26 noiembrie 1825

---

[1] Fragment intitulat *Naturformen der Dichtung (Formele originare ale creaţiei poetice.)*. Text integral.

4. ARTĂ POETICĂ

„Poeziile sînt ferestre colorate"

[Poetul și creația]

S-ar părea că, de vreme ce noi, poeții, am tras scurta la împărțirea pămîntului[1], ni s-a acordat totuși un privilegiu însemnat, și anume acela că ni se plătesc născocirile[2].

Către Schiller, Weimar, 15 decembrie 1795

Spuneați nu de mult că numai poezia te dispune pentru poezie, și cum asta e foarte adevărat, ne dăm seama cît timp pierde poetul agitîndu-se prin lume, mai ales dacă nu-i lipsesc subiectele...

Către Schiller, Weimar, 29 iulie 1797

Din păcate, știm din experiență că nimeni nu poate găsi subiecte pentru poet, ba chiar el însuși le alege uneori greșit.

Către Schiller, Weimar, 16 decembrie 1797

---

[1] Aluzie glumeață la poezia lui Schiller *Die Teilung der Erde (Împărțirea pămîntului)* unde Zeus atribuie agricultorilor, vînătorilor etc. cîte o parte din bunurile pămîntești, iar poetului, întîrziat fiindcă fusese pierdut în contemplație, îi acordă dreptul de a sălășlui cu el în Olimp, de cîte ori dorește.

[2] Aluzie la niște onorarii, a căror primire, prin mijlocirea lui Schiller, fusese atestată la începutul scrisorii.

Ce rost mai are toată puțintica noastră poezie da că nu ne însuflețește și nu ne face receptivi față de toate cîte se fac.

Către Schiller, Weimar, 28 februarie 1798

Doresc din inimă să vă viziteze cît de curînd din nou dispoziția pentru vreo lucrare poetică. Din păcate șederea în grădină e pe atît de nefavorabilă într-o privință, pe cît de favorabilă e într-alta, mai ales de cînd v-ați apucat de clădit. Cunosc prea bine[...] cît te distrage acest minunat divertisment. [...] Ocupația mecanică a oamenilor, geneza unui lucru nou prin muncă meșteșugărească ne distrag în mod plăcut, în timp ce activitatea noastră proprie scade la zero. E aproape ca fumatul. În fond ar trebui să se procedeze cu noi, poeții, cum au făcut ducii de Saxonia cu Luther: să ne strîngă de pe stradă și să ne închidă într-un castel de munte. Aș vrea să se purceadă la această operație numai-decît asupra mea, atunci *Tell*[1] al meu va fi gata de Sfîntul Mihai[2].

Către Schiller, 21 iulie 1798

În ce privește chestiunile atinse în ultima dumitale scrisoare, sînt nu numai de aceeași părere, dar merg chiar mai departe. Cred că tot ce face geniul în calitatea sa de geniu se întîmplă inconștient. Omul de geniu poate acționa și rațional, după matură chibzuință și din convingere: dar aceasta se întîmplă doar așa, lăturalnic. Nici o operă a

---

[1] Goethe concepuse proiectul de a dramatiza legenda lui Wilhelm Tell, apoi a abandonat-o, cedîndu-i lui Schiller unele idei.

[2] La sfîrșitul lui septembrie, după calendarul catolic și protestant.

geniului nu poate fi îmbunătățită sau dezbărată de cusururi prin reflecție și prin ce derivă din ea; dar prin reflecție și faptă geniul se poate înălța încetul cu încetul în așa fel încît să producă în cele din urmă opere pilduitoare. Cu cît secolul însuși are geniu, cu atît geniul individual va propăși.

În privința marilor cerințe din ziua de azi față de poet, și eu cred că ele nu prea vor face să apară poeți. Arta poetică cere individului chemat s-o practice o anumită limitare voioasă, îndrăgostită de real, în dosul căruia se ascunde absolutul. Pretențiile de sus distrug acea frumoasă stare de inocență și productivitate și pun în locul poeziei cu titlul de pură poezie, ceva ce nu e și nu va fi nicicînd poezie. Avem prilejul să observăm acestea în zilele noastre. Și același lucru se petrece și cu artele frumoase, ba chiar cu arta în sensul cel mai larg.

Iată crezul meu, care de altfel nu ridică nici un fel de alte pretenții.

Către Schiller, Oberrosla, 3 aprilie 1801

— Ce mult te înșeli, dragă prietene, crezînd că o operă, a cărei primă concepție trebuie să umple sufletul întreg, poate fi produsă printre picături, cu întreruperi, din ore strînse cu zgîrcenie de ici de colo! Nu, poetul trebuie să trăiască în întregime pentru el însuși, pentru subiectele sale îndrăgite. El, cel dăruit de ceruri cu daruri de preț, păstrător al unei comori mereu crescînde în piept, trebuie să trăiască, nestînjenit în afară, cu bogățiile sale, în fericirea tăcută pe care un bogătaș în zadar ar încerca s-o obțină prin bunuri acumulate. Privește oamenii, cum aleargă după fericire și plăceri! Și în fond după ce? După ceva ce poetul a primit de la natură: bucuria de a contempla lumea, caldul interes al celorlalți față de propria sa ființă, conviețuirea armonioasă cu multe lucruri adesea inconciliabile.

Ce-i neliniștește oare pe oameni mai mult ca orice? Că nu-și pot armoniza ideile cu lucrurile, că plăcerea le scapă printre degete, că ceea ce-și doresc li se dăruie prea tîrziu, că tot ce obțin și la ce parvin nu le mișcă inima pe măsura așteptărilor de pe vremea cînd dorința acelor bunuri, încă îndepărtate, le făcea să apară atît de promițătoare. Soarta l-a așezat pe poet ca pe un zeu deasupra tuturor acestor neajunsuri. El vede încîlceala pasiunilor, a familiilor și imperiilor agitîndu-se fără rost, vede neînțelegerile ca niște ghicitori nedezlegate, cărora* adesea le lipsește doar un singur cuvînt monosilabic spre a fi soluționate, pricinuind conflicte nespus de distrugătoare. El resimte tristețea și bucuria fiecărui destin omenesc în parte. În timp ce omul de lume își duce zilele împovărate de o melancolie sfîșietoare pricinuită de o mare pierdere, sau pornește cuprins de o bucurie nemăsurată în întîmpinarea soartei sale, sufletul receptiv, ușor impresionabil al poetului înaintează ca soarele pe orbita sa, pășind de de la noapte la zi, iar harfa sa trezește, cu treceri subtile, bucurie și tristețe. Împlîntată în fundul inimii sale, crește frumoasa floare a înțelepciunii, și în timp ce alții visează cu ochii deschiși sau își pierd cumpătul de spaima unor groaznice închipuiri, el trăiește visul vieții în plină trezie, și cele mai ciudate lucruri ce se întîmplă sînt pentru el trecute și totodată viitoare. Astfel poetul e în același timp dascăl, augur, prieten al zeilor și al oamenilor. Cum?! Ai vrea să coboare spre o penibilă meserie? El, care e făcut să plutească deasupra pămîntului ca o pasăre, să-și facă cuibul pe vîrful

muntelui și să-și ia hrana din muguri și bobițe, confundînd lesne o ramură cu alta, el să tragă totodată plugul ca o vită, să învețe să se ia după o urmă ca un cîine, sau poate chiar, legat în lanț, să asigure prin lătratul său paza unei gospodării?

....

Și [...] cine, dacă nu poetul, a creat zeii, ne-a ridicat pînă la ei și i-a coborît printre noi?

Anii de ucenicie, II, 2

Poezia e de fapt un șarpe cu clopoței, iar noi ne precipităm în gura lui cu toată vrerea nevrută.

Către Zelter, 6/7 iulie 1820

Nimic mai prostesc decît să-i spui unui poet: iată cum ar fi trebuit să procedezi aici, iar dincolo, iată cum ar fi trebuit să faci.[...] Niciodată nu se va putea scoate dintr-un poet altceva decît ce a sădit într-însul natura. Dacă vreți să-l siliți să fie altfel decît este, îl distrugeți.

Eckermann, III, 14 februarie 1830

În poezie, lucrurile nu se pot forța. Trebuie să așteptăm ceasul bun, ca să ne dea ceea ce n-am obținut din vrerea spiritului.

Ibid., II, 21 martie 1830

Poetul își iubește patria ca om și ca cetățean; dar în poezie patria forțelor și a productivității sale e

tot ce e bine, nobil și frumos, iar aceste însușiri nu sînt legate de nici o provincie, de nici o țară în particular; le va lua deci unde le va găsi pentru a le formula. În această privință, poetul e asemenea vulturului care planează deasupra pămînturilor și căruia puțin îi pasă, atunci cînd se năpustește asupra unui iepure, dacă acest iepure aleargă prin Prusia sau prin Saxonia.

Ibid, III, martie 1832

[Poetul nu e profet]

Vrînd să determinăm deosebirea dintre poet și profet, vom spune: ambii sînt posedați și îmboldiți de același zeu, poetul însă risipește darul care i-a fost hărăzit în plăceri spre a dărui plăceri, a dobîndi cinstire pentru ce a produs, și, pe cît se poate, o viață tihnită. Toate țelurile celelalte le neglijează; încearcă să fie divers, să se arate fără limitări în concepții și redare. Profetul în schimb privește spre o unică țintă; pentru a o atinge, se servește de mijloacele cele mai simple. Vrea să propovăduiască o anumită învățătură și să strîngă popoarele în jurul ei ca în jurul unui steag. Pentru asta e necesar numai atît: ca lumea să creadă în ea: va trebui deci ca profetul să fie și să rămînă monocord, căci ceea ce e complex nu e făcut să fie crezut, ci să fie cunoscut și înțeles.

Note la *Divan*, Mahomed

[Creația poetică, îndeosebi la Shakespeare]

Cea mai înaltă culme pe care o poate atinge un om e conștiința propriilor sale atitudini și gînduri, cunoașterea de sine, iar aceasta îi deschide calea spre cunoașterea intimă a țesăturilor sufletești străine. Unii oameni se nasc cu o aptitudine firească pentru aceasta, dar o și cultivă prin experiența vieții spre a o folosi în scopuri practice. De aici li se dezvoltă capacitatea de a trage foloase, într-un sens mai înalt, din lumea înconjurătoare și din tot ce întreprind. Dar acea aptitudine e înnăscută și în poet, numai că el n-o dezvoltă în vederea unor scopuri, imediate, pămîntești, ci pentru altul, de ordin superior, de natură generală și spirituală. Spunînd că Shakespeare e unul dintre cei mai mari poeți, mărturisim totodată că n-au fost mulți care să perceapă lumea în același fel ca el, că nu găsim lesne un altul care, exprimîndu-și intuițiile, să pună cititorul în mai mare măsură în situația de a fi și el conștient de alcătuirea lumii. Ea devine deodată perfect transparentă: prin Shakespeare ne pomenim cunoscători ai virtuților și viciilor, ai măreției și ai micimii, ai nobleții și ai josniciei, și toate acestea, ba și multe altele, prin mijloacele cele mai simple. Iar dacă ne punem întrebarea care sînt acele mijloace, ni se va părea că Shakespeare vorbește ochilor noștri; dar ne înșelăm: operele sale nu sînt făcute pentru ochii trupești. Voi încerca să mă explic.

Ochiul poate fi considerat drept simțul cel mai ascuțit, cel care ne mijlocește înțelegerea cea mai lesnicioasă a tot ce ni se comunică. Dar simțul interior e și mai limpede, el e acela pe care-l atinge în cel mai înalt grad și cel mai repede ceea ce ni se transmite prin cuvînt. În fond cuvîntul e cu adevărat rodnic atunci cînd cele cuprinse cu ochiul stau în fața noastră rămânînd străine în sine, neavînd nicidecum același efect profund. Iar Shakespeare vorbește întru totul simțului nostru lăuntric. Datorită acestuia se trezește lumea de imagini a închipuirii, și astfel efectul produs va fi complet, fără să ne putem da seama de el; căci aici zace de fapt pricina acelei iluzii că totul se petrece în fața ochilor noștri. Dacă examinăm mai îndeaproape piesele shakespeariene, vedem că ele conțin mult mai puține fapte senzoriale decît cuvinte care se adresează spiritului. Întîmplările pe care le introduce sînt cele ce se pot închipui lesne, ba chiar cele care se pot mai degrabă închipui decît reprezenta pentru ochi. Stafia lui Hamlet, vrăjitoarele lui Macbeth, tot felul de cruzimi se valorifică abia prin puterea închipuirii, iar multiplele scene scurte dintre ele sînt calculate în vederea lor. Asemenea lucruri le trecem cu vederea în timpul lecturii, pe cînd în cursul reprezentației împovărează piesa, părînd stînjenitoare, sau chiar supărătoare.

Cuvîntul viu e mijlocul prin care acționează Shakespeare, iar acesta se transmite cel mai bine prin lectura cu voce tare; ascultătorul nu va fi distrat de reprezentație, fie ea potrivită sau nepotrivită. Nu există plăcere mai mare și mai pură decît să asculți cu ochii închiși o piesă de Shakespeare citită, fără a declama, de o voce care să găsească în mod firesc accentele potrivite. Atunci urmărim firul simplu pe care-l deapănă înșirînd întîmplările. Datorită zugrăvirii caracterelor, formăm în mintea noastră unele chipuri și figuri, dar în fond e vorba să aflăm printr-o serie de cuvinte și convorbiri cele ce se petrec în suflete, și în privința asta, toate personajele par a se fi înțeles să nu lase nimic

obscur, nimic îndoielnic. În acest scop conspiră eroii şi mercenarii, stăpînii şi sclavii, regii şi solii, ba se poate spune chiar că în acest sens personajele subalterne sînt mai active decît figurile principale. Tot ce însoţeşte ca un murmur secret al vîntului marile evenimente istorice, tot ce se ascunde în inimile oamenilor în cursul clipelor de uriaşă însemnătate, devine cuvînt; ceea ce orice suflet închide în el, ascunzînd cu teamă, aici se exprimă liber şi se aduce la lumina zilei; aflăm adevărul vieţii şi nici nu ştim cum.

Shakespeare se asociază cu spiritul lumii; străbate lumea ca şi acesta; nu-i rămîne nici lui nimic ascuns. Dar pe cînd spiritul lumii e menit să păstreze tainele înainte de a se petrece faptele, adesea chiar şi după ce s-au petrecut, rostul poetului e să divulge taina cu limbuţie, făcînd din noi nişte confidenţi, încă dinainte, dar în orice caz în timpul acţiunii. Puternicul plin de vicii, mărginitul bine intenţionat, pasionatul care nu-şi mai stăpîneşte pornirea, contemplativul liniştit, toţi îşi poartă inima-n palmă, adesea într-un chip neverosimil; fiecare e vorbăreţ şi dornic de mărturisiri. Căci oricum, taina se cere spusă, de-ar fi s-o vestească pietrele. Chiar şi lucrurile neînsufleţite se înghesuie să ia parte la această acţiune; toate cele secundare vorbesc şi ele; elementele, fenomenele cereşti, pămînteşti şi ale mărilor, tunetul şi fulgerul, animalele sălbatice, toate îşi ridică glasul, adesea aparent simbolic, însă şi atunci contribuind la acţiune.

Dar şi lumea civilizată e silită să-i împrumute comorile ei: artele şi ştiinţa, meseriile şi industriile, toate îşi aduc darurile. Creaţia lui Shakespeare e un imens bîlci animat, şi această bogăţie el o datorează patriei sale.

Peste tot e Anglia, cea înconjurată de talazurile mării, învelită în ceţuri şi străbătută de nori, activă şi desfăşurîndu-şi acţiunile spre toate regiunile lumii. Poetul trăieşte într-o vreme demnă de el şi însemnată, şi ne redă cu mare voioşie formaţia ei culturală, şi chiar malformaţiile ei. Într-adevăr, nu ar avea atîta efect asupra noastră dacă nu s-ar fi identificat cu epoca în care trăia.[...]

[...] Cu greu vom găsi un alt poet care să fi pus la temelia operelor sale de fiecare dată o altă idee, străbătînd întregul şi fiind eficient în întregimea fiecărei opere, aşa cum se poate dovedi că există în ale sale.

Astfel, prin întregul *Coriolan* trece ideea supărătoare că masa poporului nu vrea să recunoască superioritatea omului mai meritos. În *Cezar* totul e legat de ideea că cei mai buni dintre conducătorii politici nu vor ca locul suprem în stat să fie ocupat de o persoană, crezînd în mod eronat că pot acţiona în comun. *Antoniu şi Cleopatra* ne spune cu mii de limbi că fapta e incompatibilă cu savurarea vieţii. Şi aşa, examinînd în continuare, am mai găsi multe motive ca să-l admirăm.

Shakespeare la nesfîrşit, I

[Poezia populară şi în stil popular]

Autorul acestor poezii[1] compuse într-un dialect sudic al limbii germane e pe cale să-şi cucerească un loc în Parnasul german. Talentul înclină în două

[1] *Johann Peter Hebel* (1760—1826), poet cunoscut îndeosebi prin culegerea *Allemannische Gedichte* (1803), care formează obiectul articolului lui Goethe din *Jenaer Literaturzeitung*, 1805, precum şi prin povestirile hazlii, scrise pentru almanahul sătesc: *Der rheinländische Hausfreund*, editat de Hebel (1808—1811).

direcţii opuse. Pe de o parte, observă cu ochi proaspeţi natura pe care o numim deobicei neînsufleţită, dar care îşi manifestă viaţa prin existenţă, creştere şi mişcare; astfel se apropie de poezia descriptivă; dar ştie să-şi ridice zugrăvirea la un nivel artistic prin personificări fericite; pe de altă parte, tinde spre poezia didactic-moralizatoare şi alegorică, dar şi aici îl ajută personificările; aşa cum în primele dădea un suflet obiectelor, aici întruchipează entităţi spirituale. Nu reuşeşte întotdeauna, dar atunci cînd reuşeşte, lucrările sale sînt excelente; după părerea noastră majoritatea merită această laudă.

Pe cînd poetul antic, şi cel care şi-a format gustul prin artele plastice, insufleţeşte ceea ce considerăm lipsit de viaţă cu ajutorul unor figuri imaginare înlocuind stîncile, izvoarele, arborii, cu personaje asemănătoare zeilor, ca nimfele, driadele şi hamadriadele, autorul nostru transformă lucrurile din natură în ţărani şi rusticizează întreg universul într-un fel cu totul naiv şi graţios; astfel, în fantezia noastră stîrnită şi înveselită, personajul, în care totuşi se zăreşte mereu şi omul de la ţară, pare să formeze cu acesta o singură unitate.

Regiunea îi e favorabilă poetului. El îşi petrece timpul mai ales în colţul de ţară format de cotul Rinului, în apropiere de Basel, de unde fluviul o ia spre nord. Cerul senin, pămîntul roditor, aspectul variat al peisajului, apele învolburate, buna dispoziţie a oamenilor, limbuţia şi darul zugrăvirii, întorsături conversaţionale, familiare, ironie în exprimare, iată de cîte dispune poetul spre a duce la capăt tot ce-i inspiră talentul.

[...] Cînd poetul nostru vrea să-şi prezinte îndrăgostiţii, ştie să agrementeze totul cu ceva aventuros[...] cu ceva romantic.[...] Alteori îi prezintă în intimitatea lor voioasă.

Cu deosebită plăcere întîrzie asupra îndeletnicirilor rustice şi meşteşugăreşti: *Ţăranul mulţumit*, *Furnalul*, *Tîmplarul* prezintă cu o seninătate voioasă o realitate mai mult sau mai puţin necioplită.

[...] În genere, poetul a redat foarte bine caracterul poeziei populare prin aceea că formulează lămurit, cînd mai delicat, cînd mai frust, o concluzie practică. Pe cînd omul cultivat doreşte să resimtă efectul întregii opere de artă asupra întregii sale vieţi sufleteşti pentru a se edifica astfel într-un sens mai înalt, oamenii de pe o treaptă de cultură inferioară cer o concluzie imediată de fiecare dată, spre a o putea aplica mai cu folos. După impresia noastră, autorul a ştiut să incorporeze adesea într-un fel fericit şi cu gust acel *fabula docet*, aşa încît caracterul poeziei populare e păstrat, fără ca omul capabil de plăcere estetică să se simtă şocat.

Divinitatea rămîne la el ascunsă după stele, şi în ce priveşte religia propriu-zisă, trebuie să mărturisim că ne-a făcut plăcere să hoinărim cu poetul printr-o ţară arhicatolică fără să dăm la tot pasul peste Fecioara Maria şi peste rănile sîngerînde ale Mîntuitorului. Pe îngeri îi ilustrează cu totul graţios, arătîndu-i amestecaţi în destinele oamenilor şi în fenomenele naturii.

Dacă în bucăţile amintite pînă acum poetul ne-a mijlocit o privire fericită asupra realităţii, apoi s-a priceput să-şi însuşească şi motivele principale ale credinţelor şi legendelor populare. Această calitate apreciabilă se arată mai ales în două basme tratate în genul idilelor.[...]

Toate aceste calităţi ale conţinutului sînt favorizate de o limbă plăcută şi naivă. Găsim multe cuvinte concrete, plastice şi armonioase, aparţinînd în parte dialectului local, în parte împrumutate din franceză şi italiană, cuvinte formate dintr-o

literă-două, abrevieri, contractări, multe silabe sonore, ușoare, rime noi, tot atîtea avantaje mai apreciabile decît se crede. Aceste elemente se unesc în construcții fericite și forme vioaie spre a forma un stil care, în vederea scopului propus, prezintă calități preferabile celor ale limbii din cărți.[...]

Poate e bine să-i sugerăm poetului că, așa cum pentru o națiune e un pas decisiv spre cultură cînd traduce în limba ei opere străine, pentru diferitele provincii trebuie să fie de asemenea un pas spre cultură să li se prezinte operele națiunii întregi în dialectele lor proprii. Să încerce deci autorul să transpună frumoase poezii din germana literară în dialectul său de pe Rinul superior! Italienii l-au tradus doar și ei pe Tasso în mai multe dialecte.

Poeziile alemanice ale lui J.P. Hebel

[Cîntece populare germane]

Deocamdată critica n-ar trebui să se ocupe, după părerea noastră, de această culegere[1]. Editorii ei au compus-o cu atîta suflet, sîrguință, gust și finețe încît concetățenii ar trebui să le mulțumească pentru osteneala lor plină de dragoste arătînd înainte de toate bunăvoință, interes, și împărtășindu-le plăcerea. Cărticica aceasta ar merita să fie prezentă în fiecare casă locuită de oameni cu simțirea vie, să fie așezată la fereastră, pe după oglindă, sau în alte locuri unde se pun de obicei cărțile de cîntece sau de bucate, pentru a fi la-ndemînă în orice clipă de bună sau de proastă dispoziție, căci răsfoind doar cîteva file dai în orice împrejurare peste cîte ceva potrivit momentului.

Un loc și mai potrivit ar fi pe pianul amatorului sau al maestrului de muzică, pentru ca aceste cîntece să fie apreciate așa cum se cuvine, fie că sînt cîntate pe melodiile cunoscute și tradiționale, sau pe alte arii potrivite care să li se adapteze, fie că se inventează, dacă dă Dumnezeu, melodii noi inspirate de ele.

Dacă aceste versuri ar trece din gură în gură, din ureche în ureche împreună cu sunetele armonioase ce le însoțesc pentru a se întoarce renovate și înfrumusețate în sînul poporului din care au ieșit în bună parte, s-ar putea spune că această cărticică și-a îndeplinit menirea; atunci n-ar fi grav nici dacă s-ar pierde în forma ei scrisă și tipărită, de vreme ce ar fi integrată în viața și cultura poporului. Dar cum în ultima vreme, mai ales în Germania, nici un lucru nu pare să existe și să aibă efect dacă nu s-a scris și s-a răscris despre el, dacă n-a fost comentat și discutat, notez aici, în legătură cu această culegere, cîteva gînduri care, chiar dacă nu vor mări și răspîndi plăcerea lecturii ei, sînt menite să împiedice cel puțin efectul contrar.

. . . .

Acest soi de cîntece, pe care ne-am obișnuit de ani de zile să le numim populare — deși în strictul sens al cuvîntului n-au fost nici inventate de popor,

[1] *Des Knaben Wunderhorn (Cornul fermecat al băiatului)*, cîntece populare germane, culese de Achim von Arnim și Clemens Brentano, apărute în trei volume (1806/1808); textul se referă la primul volum, dedicat lui Goethe. Culegerea a avut o mare însemnătate în istoria literaturii germane. Ea exprimă două din tendințele romantismului: întoarcerea spre sursele folclorice și orientarea spre valorile naționale (în acest sens, prin momentul apariției ei în vremea ocupației napoleoneene, apariția culegerii avea însemnătate și ca afirmare culturală legată de mișcarea de independență). Recenzia lui Goethe a apărut în *Jenaer Literaturzeitung*, 1806.

nici pentru el, dar au în sine ceva atît de solid, atît de fundamental, încît partea viguroasă și sănătoasă a poporului prinde, reține, își însușește și uneori duce mai departe asemenea creații — acest soi de cîntece sînt poezie adevărată cum nu poate fi alta mai adevărată. Ele au un farmec de neînchipuit chiar și pentru noi, cei care ne aflăm pe o treaptă de cultură superioară, așa cum priveliștea și amintirea tinereții au farmec pentru bătrînețe. Aici arta e în conflict cu natura, și tocmai această devenire, această acțiune reciprocă, această năzuință pare să tindă spre un țel, atunci cînd de fapt țelul a fost atins. Adevăratul geniu poetic e desăvîrșit în sine însuși, acolo unde apare; chiar dacă unele imperfecțiuni ale limbii, ale tehnicii exterioare sau alte scăderi sînt piedici în calea sa, el posedă acea formă interioară mai înaltă, care de fapt dispune de toate mijloacele, și care se manifestă mai strălucit într-un element mai obscur și mai tulbure decît o va face mai tîrziu într-unul limpezit. Contemplarea poetică vie a unei stări limitate înalță obiectul făcînd din el un univers neîngrădit — chiar dacă limitat — așa încît ni se pare că în acel spațiu restrîns vedem lumea toată. Sub stăpînirea unei contemplări adînci exprimarea devine laconică. Ceea ce pentru proză ar însemna să pui carul înaintea boilor, este pentru adevărata simțire poetică o necesitate, o virtute; pînă și lucrurile ce par nepotrivite cu poezia ne stîrnesc puterile creatoare, și dacă sînt solicitate cu seriozitate, spre o activitate plină de bucurii de neînchipuit.

. . . .

Nu ne putem ascunde preferința pentru acele cîntece în care tratarea lirică, epică și dramatică sînt în așa fel împletite încît poezia constituie pentru

noi la început o enigmă, care se dezleagă apoi mai mult sau mai puțin, oarecum epigramatic. Cunoscuta baladă *Paloșul tău de sînge roșu, Edward, Edward*[1] e cea mai înaltă culme din cîte cunoaștem în acest gen, mai ales în original.

Dorim autorilor să găsească în aceste rînduri încurajare spre a compune din rezervele bogate ale colecțiilor lor precum și din cărți vechi tipărite mai de mult, un al doilea volum, sperînd totodată că se vor feri să includă tînguielile plicticoase ale trubadurilor, platitudinea și mitocănia cîntecelor de bîlci ale maeștrilor cîntăreți, precum și tot ce e popesc și pedant.

Dacă ar compune o a doua parte a culegerii din alte cîntece germane, i-am invita să cerceteze apoi ce posedă alte națiuni — englezii mai ales, francezii mai puțin, spaniolii în alt gen, italienii aproape deloc — în materie de asemenea cîntece, pentru a ni le prezenta în original împreună cu traduceri deja existente sau întocmite de ei înșiși.

Dintru început am exprimat îndoieli cu privire la competența criticii, chiar și a criticii în sens superior, cînd e vorba de o astfel de lucrare; găsim și mai multe motive ca să respingem o cercetare analitică întreprinsă pentru a stabili dacă ceea ce ni s-a oferit aici e cu totul autentic, sau dacă a fost mai mult sau mai puțin îmbunătățit.

Editorii au procedat pe cît e cu putință în vremuri mai tîrzii, în sensul cerinței de autenticitate, iar ce a fost remaniat, recompus din fragmente sau eventual chiar substituit, e de acceptat cu recunoștință. Cine nu știe prin cîte modificări trece un cîntec dacă circulă cîtăva vreme în gura poporului, și nu numai a poporului necultivat? De ce să nu

[1] Baladă scoțiană, magistral tradusă în limba germană de Herder.

aibă oarecare drepturi şi cel care îl notează în ultimă instanţă şi-l adună alăturîndu-l altora? Oricum, nu posedăm din vremuri vechi nici o carte poetică sau sfîntă decît în măsura în care cel care a transcris-o sau a copiat-o a reuşit sau a binevoit să ne-o lase moştenire.

Tratînd culegerea de faţă în acest spirit, cu recunoştinţă şi indulgenţă, ne putem îngădui să îndemnăm autorii să-şi întocmească arhivele poetice cu acurateţe, severitate şi ordine. Nu e folositor să se tipărească totul; dar vor binemerita de la naţiune dacă vor contribui să ne constituim o temeinică, autentică şi valoroasă istorie a poeziei noastre şi a culturii noastre poetice, căci acesta e ţelul spre care trebuie să tindem acum.

Un poet german poporan[1]

Despre astfel de talente am mai spus altădată următoarele: poeţii noştri poporani sînt înzestraţi de obicei mai mult cu calităţi ritmice decît poetice, li se recunoaşte că ştiu să surprindă pe viu mediul lor firesc, să redea cu exactitate şi bună dispoziţie caractere, obiceiuri şi moravuri de la ţară; în acelaşi timp producţia lor înclină, ca mai toate poeziile incipiente, spre didactic, moralizator şi instructiv.

. . . .

Era vorba să-i sugerez vreo temă de tratat. Aveam de mult convingerea că astfel de talente, ieşite din orizontul vieţii comune, e bine să fie orientate din nou spre lucrurile obişnuite, şi în acest sens nimic nu mi se părea mai recomandabil

[1] În original: *Deutscher Naturdichter*, recenzie în *Über Kunst und Literatur*, 1823.

şi mai potrivit cu persoana lui[1] şi mai indicat pentru cinstirea caracterului popular, decît cîntecele legate de meşteşugari şi îndeletniciri profesionale.

Englezii posedă şi acum un cîntec al ţesătorilor de pe vremea lui Henric al VIII-lea şi a marii lui urmaşe, şi-l îndrăgesc; m-am gîndit întîi să-i propun bravului poet ceva asemănător, nevrînd însă să-i amintesc de huruitul şi pocniturile războaielor de ţesut care-l alungaseră de atîtea ori din casă, am ales ca temă ceva ce animă de fapt valea aceea prietenoasă şi o face nepreţuită, şi anume, creşterea hameiului. Pe colinele prelungi din apropierea oraşului, hameiul se întinde în şiruri pe lîngă care treci ore de-a rîndul; e o grădină nesfîrşită cînd o vezi de aproape, iar din depărtare o imensă întindere de tufişuri. Nu mai e nevoie să arăt cum s-a achitat poetul de îndatorirea acceptată, în ce fel s-a apucat de treabă cu hărnicie expunînd toate muncile pe rînd, împletind pe alocurea cîte o cugetare moralizatoare, pricepîndu-se să asemuie aceşti lăstari cu cei ai viţei de vie; totul e luminos, senin, sub un cer însorit şi prielnic, şi orice om din partea locului, va recepta aceste cînturi fără îndoială cu un viu interes, mai ales în epoca muncilor intense.

Poeziile de acest fel le-aş numi ascendente; ele plutesc aproape de pămînt, nu-l părăsesc, dar trec lin deasupra lui.

Cîntece sîrbeşti

De o bună bucată de vreme se recunoaşte valoarea deosebită a diverselor poezii populare cu specificul

[1] E vorba de *Anton Fürstenstein* (1783–1841), un autodidact, infirm din copilărie. Goethe l-a vizitat la Falkenau, unde trăia în mijlocul familiei sale de ţesători.

lor, fie că prin ele popoare întregi ne transmit preocupările lor legate de împrejurări importante, statale şi dinastice, de unitate şi dezbinare, de alianţe şi războaie, fie că persoane izolate ne împărtăşesc pe această cale păsurile lor particulare, casnice, intime. De o jumătate de secol poezia popoarelor se bucură în Germania de o atenţie serioasă şi plină de dragoste, şi mărturisesc că sînt printre cei care au perseverat fără încetare în studierea lor, întemeiată pe o preferinţă, căutînd să răspîndesc şi să încurajez acest studiu; pe de altă parte am oferit din cînd în cînd eu însumi unele cîntece de acest gen compozitorilor înzestraţi cu o sensibilitate neîntinată

În această ordine de idei trebuie să recunoaştem că aşa-zisele cîntece populare îşi croiesc drum spre inima oamenilor îndeosebi cu ajutorul melodiilor plăcute, desfăşurate în tonuri simple, ce nu se pot adapta regulilor muzicii savante, compuse îndeobşte în game minore, trezind astfel în simţire o vibraţie simpatetică, o stare în care, dăruiţi unei plăceri nedesluşite, fermecaţi parcă de sunetele unei harfe eoliene, ne complacem ca într-o moale voluptate şi apoi o căutăm mereu din nou cu dor.

Cînd însă avem în sfîrşit în faţa ochilor astfel de cîntece scrise sau tipărite, nu le vom atribui o valoare certă decît atunci cînd ne solicită şi spiritul, inteligenţa, imaginaţia, memoria, şi cînd ele ne prezintă particularităţile specifice ale unui popor, comunicîndu-ni-le nemijlocit şi substanţial, cînd ne înfăţişează peisajele de care sînt legate împrejurările descrise şi condiţiile de viaţă ce decurg din ele, în aşa fel încît să ni le putem închipui desluşit şi precis.

Deoarece asemenea cîntece îşi au de obicei originea în vremuri mai recente, care reînvie întrucîtva

altele mai vechi, le cerem să aibă un caracter tradiţional, chiar dacă modificat cu timpul, şi totodată un mod de prezentare simplu, potrivit cu vremurile cele mai vechi; din aceste considerente, la o poezie firească, lipsită de mare artă, ne vor plăcea numai ritmurile simple, poate chiar monotone. Dintre multiplele poezii de acest fel care ne-au fost trimise recent, le vom pomeni doar pe cele neogreceşti, unele create în vremurile noastre. Poeziile sîrbeşti, deşi au un caracter mai arhaic, prezintă anumite contingenţe cu ele, sau mai degrabă interferente, de vreme ce sînt învecinate.

Să ne gîndim însă la un lucru esenţial pe care ţinem să-l punem în relief: asemenea poezii naţionale nu pot fi privite izolat, cu atît mai puţin pot fi judecate şi nicidecum savurate dacă le scoatem din context. General umanul se întîlneşte la toate popoarele, dar nu trezeşte mult interes, prin faptul că-l vedem sub un cer străin, îmbrăcat în straie străine; iar ceea ce este cu totul particular unui popor ne surprinde doar, ne apare ca ceva ciudat, adesea neplăcut, ca tot ce e straniu şi n-a fost încă subsumat unei idei, ca tot ce n-am ajuns încă să ne însuşim; de aceea asemenea poezii trebuiesc citite în număr mare, căci atunci ne dăm seama mai bine de bogăţia sau sărăcia lor, de mărginirea sau lărgimea de spirit din ele, ne dăm seama dacă provin din adîncuri sau din cotidianul plat.

Cîntece sîrbeşti[1]

---

[1] *Serbische Lieder*, articol apărut în 1825, în revista *Kunst und Altertum*; constituie una din multiplele dovezi ale interesului lui Goethe pentru poezia diferitelor popoare.

[Valoarea firescului în poezia populară]

Valoarea specifică cea mai de seamă a poeziei populare constă în faptul că motivele ei sînt luate de-a dreptul din natură. Acest avantaj și l-ar putea asigura și poetul cult, dacă s-ar pricepe s-o facă. Într-o anumită privință, poeții populari sînt într-o situație mai favorabilă, căci oamenii mai apropiați de starea naturală se pricep mai bine la formularea laconică decît cei cultivați.

Maxime și reflecții, 514—515

[Despre poezia Orientului]

La fiecare națiune poezia naivă[1] apare cea dintîi, formînd un fundament pentru celelalte; cu cît apare mai proaspătă, mai spontan-naturală, cu atît mai fericită e dezvoltarea ei în epocile următoare.

Vorbind despre poezia orientală, e necesar să amintim *Biblia* care reprezintă cea mai veche culegere a creațiilor Orientului. O bună parte din *Vechiul testament* e scrisă cu entuziasm și inspirație, aparținînd astfel domeniului poeziei.

Amintindu-ne cu acest prilej de vremea în care Herder[2] și Eichhorn[3] ne instruiau în această privință, ne aducem totodată aminte de bucuria trăită atunci, comparabilă unui răsărit de soare oriental. Ce ne-au dăruit și ne-au lăsat moștenire astfel de oameni nu poate fi exprimat în cuvinte, să ni se ierte deci graba cu care pomenim doar în treacăt de asemenea comori.

Ca exemplu vom cita însă cartea *Ruth* care, servind scopul înalt de a atribui unui rege al țării lui Israil înaintași onorabili și interesanți, poate fi considerată în același timp ca un mic ansamblu din cele mai delicioase din cîte ni s-au transmis în genul epic și idilic.

Ne oprim apoi o clipă asupra *Cîntării cîntărilor*, cea mai gingașă și inimitabilă expresie a dragostei pasionale, pline de grație. E de regretat, firește, că așa cum ni s-a transmis, în fragmente amestecate și poezii învălmășite, nu ne poate oferi o plăcere deplină, și totuși ne incită să ne transpunem cu gîndul în împrejurările trăite de acești poeți. De la un capăt la altul totul e străbătut de boarea blîndă a dulcelui Canaan: viața rustică și intimă, cultura viței de vie, grădinăritul și creșterea aromatelor, cîte ceva din îngrădirile orășenești, apoi o curte regală cu splendorile ei în arierplan. Tema centrală însă rămîne pasiunea înfocată a inimilor tinere ce se caută, se găsesc, se resping, se atrag, în diversele împrejurări ale vieții lor cu totul simple.

De mai multe ori ne-am gîndit să desprindem cîte ceva din grațiosul talmeș-balmeș spre a-l prezenta într-o anumită ordine; dar tocmai ce e enigmatic și insondabil în acele cîteva pagini le dă o grație unică. De cîte ori nu s-au simțit atrase spirite cu cuget limpede și iubitoare de rînduială să găsească în ele sau să le atribuie o coeziune

[1] În sensul dat de Schiller acestui termen, v. nota[1] la pg. 302.

[2] În special în scrierea sa *Vom Geiste der ebräischen Poesie (Despre spiritul poeziei ebraice)*, 1782—1783.

[3] *Johann Gottfried Eichhorn* (1752—1827), orientalist și istoric; în *Historisch-kritische Einleitung in das Alte Testament* (*Introducere istoric-critică în Vechiul testament*, 3 vol.) și *Einleitung in das Neue Testament* (*Introducere în Noul testament*, 3 vol.) a dat primele exemple de tratare critică și istoristă a *Bibliei;* a editat lucrarea lui Jones despre poezia Orientului și a scris o istorie a culturii și literaturii europene.

internă inteligibilă! Şi totuşi cel care întreprinde s-o facă trebuie s-o ia de la început.

De asemenea şi Cartea *Ruth* a exercitat un farmec irezistibil asupra multor suflete naive care au trăit în iluzia că evenimentul povestit cu un laconism nepreţuit ar mai putea cîşiga printr-o tratare amănunţită, bogată în dezvoltări.

Astfel cartea de căpetenie a omenirii [*Biblia*] pare să ne arate carte cu carte că ne-a fost dată pentru ca să ne încercăm puterile asupra ei ca şi cum ar fi o a doua lume în care să ne rătăcim, prin care să ne edificăm şi să ne formăm.

Note la *Divan*[1]

[Caracterul compozit al poeziei persane]

Rodnicia şi diversitatea poeţilor persani îşi au izvoarele în însăşi vastitatea de necuprins şi bogăţia infinită a lumii exterioare. Ei aduc în faţa închipuirii noastre valurile unei vieţi publice mereu agitate, în care toate lucrurile au o valoare egală, din această pricină comparaţiile lor ni se par adesea foarte surprinzătoare şi de un arbitrar neplăcut. Fără nici o ezitare ei asociază cele mai nobile imagini cu cele mai triviale, un procedeu cu care nu ne vine uşor să ne obişnuim.

. . . .

Confuzia care se produce în închipuire citind astfel de creaţii se poate compara cu cea trăită cînd trecem printr-un bazar oriental sau un tîrg european. Nu întotdeauna mărfurile de preţ şi cele vulgare sînt separate în spaţiu, ele se amestecă în faţa ochilor noştri, şi adesea zărim şi butoaiele, sacii, lăzile în care au fost transportate. Ca într-o

[1] Capitolul intitulat *Hebräer (Evreii)*.

piaţă de fructe şi zarzavaturi, nu vedem doar legume, rădăcini şi roade, ci zărim pe alocurea şi resturi de tot felul, coji şi coceni.

Apoi poetul oriental nu pregetă deloc să ne ridice de pe pămînt pînă la cer, şi să ne coboare de acolo din nou, sau invers. Nizami[1] de pildă ştie să scoată din spectacolul oferit de un cadavru de cîine putrezit consideraţii morale care ne uimesc şi ne edifică.

. . . .

S-ar putea găsi cu sutele exemple de comparaţii care presupun o sesizare nemijlocită a realităţii, a firescului şi în acelaşi timp sugerează o idee etică înaltă, izvorîtă dintr-un fond de simţire autentică şi cultivată.

Dată fiind lărgimea nemărginită a orizontului cuprins de interesul lor atent, e deosebit de apreciabilă privirea ascuţită şi iubitoare cu care ştiu să descopere esenţa intimă, proprie lucrurilor neînsemnate. Au în poezie naturi moarte ce se pot pune alături de cele mai bune picturi flamande, ba, s-ar putea spune că se ridică deasupra lor ca semnificaţie. Tocmai această înclinaţie şi capacitate îi face să nu poată scăpa de anumite subiecte preferate; nici un poet persan nu osteneşte redînd lampa ca orbitoare, luminarea ca strălucitoare. De aici vine şi monotonia care li se reproşează; dar dacă ne uităm cu toată atenţia, vedem că lucrurile din natură devin la ei surogat pentru fiinţele mitologice: trandafirul şi privighetoarea ţin locul lui Apolo şi Dafne. Dacă ne gîndim de cîte duceau lipsă, că nu aveau nici teatru, nici arte plastice, şi cu toate acestea talentul lor poetic nu e mai prejos de oricare

[1] *Nizami* (1141—1202), poet persan.

altul, atunci, chiar dacă ne miră lumea lor particulară, va trebui să-i admirăm tot mai mult.

Note la *Divan*[1]

[*Specificul poeziei orientale*]

Caracteristica cea mai de preţ a poeziei orientale e ceea ce noi, germanii, numim spirit[2]: permanenţa unui principiu superior, predominant; în el se unesc toate calităţile, fără ca una din ele să se reliefeze mai mult, reclamînd dreptul de a fi cea specifică. Spiritul e apanajul vîrstei sau al unei epoci pe cale de îmbătrînire. Privire cuprinzătoare asupra mersului lumii, ironie, desfăşurare liberă a talentului, iată unele însuşiri pe care le găsim la toţi poeţii orientului. Rezultatul şi premisa ne sînt oferite dintr-odată, de aceea se poate constata ce mare valoare se atribuie unei vorbe de duh spontane. Toate lucrurile sînt prezente în mintea acestor poeţi, aşa că stabilesc cu uşurinţă relaţii între fapte sau obiecte dintre cele mai îndepărtate, de aceea se şi apropie forma lor de inteligenţă de ceea ce numim „duh", dar duhul sclipitor, fiind plin de sine şi de complezenţă faţă de sine nu stă la un nivel la fel de înalt ca spiritul, care nu e întinat de aceste însuşiri, de aceea, putem şi chiar trebuie să-l considerăm oriunde-l întîlnim, ca genialitate creatoare originară.

Dar nu numai poetul se bucură de asemenea înzestrare, tot poporul e plin de duh, cum reiese din

---

[1] Capitolul *Allgemeines* (Generalităţi).

[2] Am redat cuvîntul *Geist* prin spirit, iar mai jos, prin „duh" cuvîntul german *Witz*, care pe lîngă sensul larg de inteligenţă sclipitoare, semnifică şi o tendinţă spre umor, spre „vorba de duh" sau de spirit, precum şi o facilitate de a vedea hazul lucrurilor. Aceasta spre deosebire de *Geist* care denotă „spiritul" văzut în ce are profund şi serios.

nenumărate anecdote. Printr-o vorbă de duh se stîrneşte mînia unui domnitor, prin altă vorbă de duh el se îmblînzeşte. Înclinaţia şi pasiunea poartă şi ele pecetea duhului, astfel Behramgur şi Dilaram[1] inventează împreună rima, pe Djemil şi pe Boteinah îi leagă o mare pasiune pînă-n adînci bătrîneţi. Toată istoria artei poetice persane abundă de asemenea cazuri.

Dacă ne gîndim că pe vremea lui Mohamed, unul din ultimii sasanizi, Nuşirvan, a adus din India, cu preţul unor cheltueli imense, fabulele lui Bidpai[2] şi jocul de şah, ne dăm seama că acest lucru exprimă perfect atmosfera acelei epoci. Judecînd după cele ce ni s-au transmis, aceşti oameni se întrec în înţelepciunea vieţii şi în păreri despre toate lucrurile pămînteşti. De aceea n-a putut exista, cu patru secole mai tîrziu nici chiar în prima şi cea mai bună epocă a poeziei persane, o perfectă spontaneitate naivă. Lărgimea orizontului ce se cerea cuprinsă de poet, cunoştinţele ample, împrejurările create de războaie şi de viaţa de la curte, toate acestea îi pretindeau multă circumspecţie.

Consideraţii cu totul generale[3]

Elementele originare ale poeziei orientale

În limba arabă vom găsi puţine cuvinte a căror rădăcină să nu se refere, dacă nu direct, dar prin

---

[1] O legendă persană spune că şahul Behramgur din dinastia sasanizilor, adresîndu-se sclavei sale iubite Dilaram, a primit din partea ei răspunsuri terminate cu cuvinte asemănătoare ca sunet şi ritm cu ale sale; astfel s-ar fi născut rima.

[2] Bidpai sau Pilpai, presupusul autor al culegerii de fabule şi povestiri indice *Panciatantra* intrate, în majoritate, în tezaurul culturii universale.

[3] Fragmentul intitulat *Allgemeinstes*. (*Ibid*)

mijlocirea derivatelor sau modificărilor lor, la cămilă, cal sau oaie. Acest prim mod de exprimare a naturii şi vieţii nici măcar nu-l putem considera ca fiind de natura figurii de stil. Tot ce exprimă omul în mod firesc ţine de natura împrejurărilor sale de viaţă; arabul e atît de intim legat de cămilă şi de cal ca sufletul de trup, nimic din cele ce i se întîmplă nu poate să nu atingă şi aceste vieţuitoare, unindu-le cu fiinţa şi activitatea sa într-o legătură vie. Dacă ne mai gîndim şi la mulţimea de alte animale domestice şi sălbatice pe care beduinul nomad le are mereu în faţa ochilor, le vom găsi şi pe acestea amestecate în toate faptele vieţii sale. Procedînd astfel în continuare, şi ţinînd socoteală de toate elementele vizibile ale lumii înconjurătoare: munte şi deşert, stîncă şi şes, arbori, ierburi, flori, rîu şi mare, precum şi cerul înstelat, vom găsi că fiecare i le aminteşte orientalului pe toate celelalte, aşa că, obişnuit să le lege de-a curmezişul şi de-a curmezişul pe cele mai îndepărtate, el nu se sfieşte să facă să derive unele cuvinte din altele cu totul deosebite ca sens, introducînd minime schimbări de litere sau modificări de silabe. Aşa se vădeşte că însăşi limba în sine e productivă, şi anume, întrucît vine în întîmpinarea gîndirii, e productivă în elocvenţă, iar întrucît stîrneşte imaginaţia, producătoare de poezie.

Dacă cineva ar porni de la primele figuri de stil originare şi necesare, spre a le identifica pe cele mai libere şi mai îndrăzneţe, ar ajunge apoi la altele, mai riscate şi mai arbitrare, şi, în cele din urmă, la cele nepotrivite, convenţionale şi lipsite de gust, atunci ar dobîndi o privire de ansamblu asupra momentelor principale ale poeticii orientale. Urmînd această cale, s-ar convinge lesne că în această literatură nu poate fi vorba de ceea ce noi numim

gust, şi anume de distincţia dintre ce e potrivit şi ce nu e potrivit. Virtuţile ei nu se pot separa de scăderile ei, ambele stau în relaţie de reciprocitate, derivă unele din altele şi trebuie să le acceptăm fără a le găsi nod în papură şi fără tocmeli. Nimic mai insuportabil decît felul în care Reiske[1] şi Michaelis[2] ba îi ridică pe aceşti poeţi în slăvi, ba îi tratează ca pe nişte şcolari nătîngi.

Urmărind această evoluţie ni se va impune cu evidenţă observaţia că poeţii vremurilor străvechi, cei care au trăit pe lîngă izvoarele spontane ale impresiilor şi au contribuit prin creaţia lor la formarea limbii, nu se pot concepe fără calităţi mari; cei care apar într-o vreme mai evoluată, în mijlocul unor împrejurări de viaţă mult mai complicate, vădesc desigur aceleaşi strădiunţe, dar pierd treptat urma înaintaşilor pe calea ce duce spre creaţia adevărată şi demnă de laude. Căci căutînd figuri de stil mai rare, tot mai îndepărtate, ajung la purul nonsens; în cel mai bun caz rămîne pînă la urmă doar un concept din cele mai generale, căruia de bună seamă i se pot subsuma lucrurile, dar e un concept care anulează orice imagine concretă şi, prin urmare, însăşi poezia.

Ibid.[3]

Trecerea de la tropi la limbajul parabolic

Cum cele spuse mai sus sînt valabile şi pentru metafore, înrudite de aproape cu tropii, ne-am putea întări afirmaţiile prin cîteva exemple.

---

[1]—[2] *Johann Jakob Reiske* (1716—1774) şi *Johann David Michaelis* (1717—1891), orientalişti renumiţi, primul de la Universitatea din Leipzig, al doilea de la cea din Göttingen.

[3] Fragmentul intitulat: *Orientalicher Poesie Urelemente.*

O poezie ne înfățișează, de pildă, un vînător care, trezindu-se dimineața pe cîmpie, compară soarele ce răsare cu un șoim:

În piept din nou inima-mi crește,
Vajnic mă ridic sub cerul pur,
Căci șoimul cu aripi de aur plutește
peste cuibul său de azur

sau și mai măreț, cu un leu:

Umbrele pieiră deodată,
Mi-e sufletul ca trupul oțelit,
Iar noaptea, o gazelă speriată,
Ivindu-se al zorilor leu, a fugit.

Ce mult a admirat, fără îndoială, Marco Polo asemenea metafore, el care a văzut toate acestea, și multe altele, cu ochii săi.

La tot pasul întîlnim versuri jucăușe despre cîrlionți și bucle:

Zeci de undițe ascunde
Fiece buclă a părului tău,

se adresează ca o măgulire unui fermecător cap cîrlionțat, și imaginația n-are nimic împotrivă dacă e pusă să-și reprezinte vîrfurile buclelor ca pe niște cîrlige de undiță. Cînd însă poetul spune că e spînzurat de aceste cîrlige, nu prea ne mai place. Cu atît mai puțin cînd scrie, adresîndu-se sultanului:

Gîtul dușmanului e prins
în al buclelor tale laț;

atunci imaginea trezită în închipuire ori e respingătoare, ori nu se produce deloc.

Că putem fi uciși de gene, mai treacă-meargă; dar că sîntem străpunși de sulița genelor, nu poate să ne placă; dar apoi cînd genele, și încă asemuite cu niște mături, șterg stelele de pe cer, găsim că e prea din cale-afară. Fruntea iubitei: o piatră de șlefuit a inimilor, inima îndrăgostitului rostogolită și rotunjită ca o piatră cărată de pîraiele lacrimilor, și alte asemenea îndrăzneli mai mult hazlii decît pline de simțire, ne silesc să zîmbim.

În schimb putem accepta drept ceva spiritual că poetul dorește să-i vadă pe dușmanii șahului tratați ca niște accesorii ale cortului:

Să fie mărunțiți ca lemnele, ca niște cîrpe destrămați,
Bătuți cum se bat cuiele, și ca țărușii înfundați!

Aici îl vedem pe poet în cartierul general; așezatul și strînsul repetat al taberei e o imagine mereu prezentă în mintea sa.

Din aceste cîteva exemple, pe care le-am putea înmulți la infinit, reiese că nu putem stabili un hotar între ceea ce este lăudabil și ce e reprobabil după gustul nostru, fiindcă virtuțile acestor poeți sînt de fapt flori răsărite din slăbiciunile lor. Dacă vrem să avem parte de producțiile acestor spirite sublime, trebuie să ne orientalizăm. Orientul nu se va muta la noi! Și deși traducerile sînt cu totul meritorii, potrivite pentru a ne ademeni și a ne introduce în această lume, devine evident din cele ce preced că în această literatură rolul principal îl joacă limba ca atare. Cine n-ar dori să facă cunoștință cu aceste comori chiar la izvor!

Dacă ne mai gîndim și la faptul că tehnica poetică are cea mai mare influență asupra fiecărui mod poetic, vom găsi că și în această privință versurile orientalilor cu rime împerecheate cer un

paralelism care însă, în loc să adune spiritul, îl risipește, fiindcă rima îl trimite spre lucruri cu totul disparate. Astfel poeziile lor dobîndesc coloratura unor șarade, a unor versuri cu rime date, iar pentru a crea ceva excelent în felul acesta, firește că trebuie să ai un talent ieșit din comun. Cît de severă a fost judecata poporului[1] în această privință reiese din faptul că într-un răstimp de cinci sute de ani el recunoaște drept mari numai șapte poeți.

Ibid.[2]

De am îndrăznit să înfățișăm în puține cuvinte cinci sute de ani de artă poetică și literară persană, am făcut-o, cum spune vechiul nostru maestru Quintilian, pentru ca prietenii să ne primească scurta privire de ansamblu întocmai așa cum admiți rotunjirea cifrelor, nu de dragul exactității, ci spre mai mare comoditate, formulînd ceva general prin aproximație.

Ibid.[3]

[Reflecții despre poezie]

Poezia știe să dea drept adevărată o idee falsă, deoarece apelează la sentimente.

Către Schiller, 15 august 1796

Tot ce e poezie ar trebui tratat ritmic. Iată convingerea mea, iar faptul, că s-a putut încetățeni o proză poetică arată doar că s-a pierdut complet din vedere deosebirea dintre proză și poezie. E ca și cum cineva ar cere să se facă în grădina sa un lac fără apă, și grădinarul ar încerca să rezolve problema amenajînd o mlaștină. Aceste genuri intermediare sînt bune pentru diletanți și cîrpaci, așa cum mlaștinile sînt făcute pentru amfibii. În Germania însă răul s-a răspîndit în așa măsură încît nimeni nu-l mai observă, ba dimpotrivă, lumea a ajuns ca acea populație cu gușă care găsește că un gît normal conformat e o pedeapsă a lui Dumnezeu.

Către Schiller, 25 noiembrie 1797

Poezia să fie excelentă, sau mai bine să nu existe de fel.

Către Schiller, 14 februarie 1798

Găsim în ea [în poezia engleză] într-adevăr o mare și temeinică inteligență, îmbogățită prin experiența vieții, o simțire adîncă și delicată, o vrere orientată spre bine, o străduință pasionată, cele mai splendide însușiri pe care le putem admira la oamenii de spirit și de cultură; dar toate acestea laolaltă încă nu fac ca un om să fie poet. Adevărata poezie se recunoaște prin aceea că, întocmai ca o evanghelie lumească, știe să ne elibereze, prin seninătatea ei lăuntrică, printr-o formă exterioară plăcută, de poverile pămîntești ce ne apasă. Ea ne ridică împreună cu balastul ce ne împovărează și ne poartă ca un balon în regiuni superioare, permițîndu-ne să privim din perspectiva zborului de pasăre cum se desfășoară sub noi întortocheatele

---

[1] E vorba de poporul persan.
[2] Fragmentul *Übergang von Tropen zu Gleichnissen (Trecerea de la tropi la limbaj parabolic)*, din Note la *Divan*.
[3] *Übersicht (Privire de ansamblu)* din Note la *Divan*.

căi ale rătăcirilor pămîntești. Cele mai senine cît și cele mai grave opere au același scop, cel de a modera plăcerea cît și durerea prin izbutita lor redare spirituală.

Poezie și adevăr, III, 13

Ce-i atît de greu de definit? O simțire vie și capacitatea de a o exprima, iată ce te face poet!

Eckermann, I, 11 iunie 1825

E simplu să scrii proză, dar trebuie să ai ceva de spus. În schimb, cine n-are nimic de spus, poate să facă totuși versuri și rime, unde un cuvînt aduce alt cuvînt, și tot așa, pînă cînd, în cele din urmă iese ceva ce de fapt nu e nimic, dar arată de parcă ar fi ceva.

Ibid., I, 25 ianuarie 1827

Văd din ce în ce mai limpede că poezia e un patrimoniu comun al întregii omeniri și că ea apare pretutindeni, de cînd lumea, la sute și mii de indivizi. Unul reușește s-o exprime ceva mai bine decît altul și se menține ceva mai multă vreme deasupra valurilor — asta e tot.

Ibid., I, 31 ianuarie 1827

Deși esteticienii noștri germani vorbesc mult despre teme poetice și nepoetice, și poate că, într-o anumită privință, au puțină dreptate, în fond nici un lucru real nu rămîne nepoetic din clipa în care un poet știe să-l trateze așa cum se cuvine.

Ibid., I, 5 iulie 1827

Există o poezie fără figuri de stil, care e toată o singură mare metaforă.

Maxime și reflecții, 225

Îndată ce i s-au recunoscut aceleași drepturi poeziei subiective, zise și sentimentală, ca și celei obiective, plastic-descriptive — lucru de altfel inevitabil, căci în cazul contrar ar fi însemnat să se repudieze întreaga poezie modernă —, era de prevăzut că poeții, chiar dacă s-ar fi născut adevărate genii, vor reda tot mai mult ceea ce e intim în viața interioară și tot mai puțin ceea ce e general în viața universală. Așa s-a și întîmplat, într-o măsură atît de mare încît există azi o poezie lipsită de figuri poetice[1], fără să-i putem refuza nicidecum orice apreciere.

M.&.R., 257

Poezia își are eficiența maximă la începutul epocilor de civilizație, fie că sînt cu totul primitive sau semicultivate, fie că trăiesc un moment de modificare culturală, cu prilejul contactului cu o cultură străină; se poate spune, așadar, că acțiunea noului e întotdeauna eficientă.

M.&.R., 485

Poetul nu se poate dispensa de redare. Aceasta își atinge punctul culminant atunci cînd rivali-

---

[1] Este evident din acest context, ca și din altele, că prin „figuri" și „tropi" Goethe înțelege îndeosebi exprimarea plastic-imagistică, orientată spre redarea poetică a realității exterioare, pe cînd poezia „subiectivă", sau sentimentală o vede mai ales în relatarea stărilor sufletești, în lirismul de mărturisire directă și efuziune care se crea în epoca preromantică și romantică și care, evident, se poate lipsi de mijloacele stilistice pictural descriptive.

zează cu realitatea, adică atunci cînd cele redate de poet sînt atît de vii încît echivalează pentru toată lumea cu o prezență. Culmile cele mai înalte ale poeziei apar complet desprinse de subiectivitate, avînd o existență exterioară. Pe măsură ce poezia se închide în interioritate, ea se apropie de declin. Redarea exclusivă a realității interioare fără a o întrupa în lucruri exterioare, precum și redarea realității din afară fără a o face sensibilă prin mijlocirea interiorității sînt și una și cealaltă ultimele trepte ale poeziei, de unde ea reîntră în realitatea brută a vieții.

M.&.R., 510

Poeții mai noi își subțiază cerneala cu multă apă.

M.&.R., 749

Poezia trimite spre tainele firii și caută să le dezlege prin imagini.

M.&.R., 1002

Poezia: religia tinereții.

M.&.R., 1303

[„Ideile" în creația poetică]

A venit vorba despre *Tasso* și despre ideea pe care Goethe căutase s-o înfățișeze acolo.

— Idee? zise Goethe. Nici pomeneală. Aveam în minte viața lui Tasso, aveam viața mea, și din îmbinarea a două figuri ciudate, cu particularitățile lor, s-a iscat în mine portretul lui Tasso, căruia i-am opus, ca un fel de imagine contrastantă, prozaică, personajul Antonio, pentru care de asemenea nu-mi lipseau modelele. Încolo, împrejurările de viață, relațiile dintre cei de la Curte și legăturile de dragoste erau aceleași la Weimar ca la Ferrara, așa că pot spune pe drept cuvînt despre zugrăvirea mea: e os din osul meu și carne din carnea mea.

Germanii sînt de altfel oameni ciudați! Prin gîndurile profunde și ideile pe care le caută peste tot și le împrumută tuturor lucrărilor, își fac viața mai grea decît e îngăduit. Dar îndrăzniți și voi odată, în sfîrșit, să vă lăsați în voia impresiilor, să vă dăruiți desfătării, emoției, sentimentului înălțător, să primiți chiar învățăminte, să vă lăsați încurajați și înflăcărați pentru ceva măreț; și nu vă mai gîndiți mereu că totul e zădărnicie dacă nu e vreo gîndire și idee abstractă!

Iată că vin și întreabă: ce idee am vrut să întruchipez în *Faust*? Ca și cum aș ști eu însumi și aș putea s-o exprim! *Din cer, prin lume, spre infern*, asta ar fi ceva, la nevoie; dar nu e o idee, ci desfășurarea acțiunii. Apoi, faptul că Diavolul pierde rămășagul și că un om care, din mijlocul gravelor sale rătăciri, tinde mereu spre bine, poate fi mîntuit, e desigur un gînd bun, plin de consecințe și explicînd multe, dar nu e o idee, care ar sta la temelia întregului și a fiecărei scene în parte. Frumos lucru ar fi ieșit de altfel, dacă pe firul subțirel al unei unice idei aș fi încercat să înșăilez o viață atît de bogată, pestriță și plină de diversitate cum e cea înfățișată în *Faust*. În general nu era potrivit cu felul meu de a fi să caut a

întruchipa, ca poet, ceva abstract. Eram deschis impresiilor, primeam impresii de tot soiul, mijlocite de simțuri, pline de viață, plăcute, pestrițe, felurite, așa cum mi le oferea o imaginație vie; ca poet, n-aveam altceva de făcut decît să cultiv în mine și să rotunjesc artistic asemenea percepții și impresii, și apoi să le scot la iveală prezentîndu-le atît de viu încît alții, ascultînd sau citind ceea ce înfățișasem, să primească aceleași impresii.

Dacă însă voiam să dau formă unei idei într-o creație literară, cum mi s-a întîmplat uneori, atunci o făceam în poezii scurte, în care putea să domnească o hotărîtă unitate de inspirație în așa fel încît s-o poți ușor cuprinde, ca de pildă *Metamorfoza animalelor, a plantei*[1], poezia *Testament*[2] și multe altele. Singura creație de proporții mai mari despre care îmi dau seama că am lucrat-o de la un capăt la altul urmărind ilustrarea unei idei ar fi poate *Afinitățile elective*[3]. Romanul a devenit astfel ușor de cuprins cu mintea; dar nu vreau să pretind că datorită acestui lucru a devenit mai bun! Mai degrabă sînt de părere *cu cît o operă poetică e mai incomensurabilă și mai de necuprins cu mintea, cu atît mai bine!*

Eckermann., III, 6 mai 1827

---

[1] Poeme din ciclul *Gott und Welt (Dumnezeu și lume)*.
[2] *Vermächtnis*.
[3] Menționîndu-și romanul atunci cînd tratează creația poetică, Goethe nu intenționează să dea cuvintelor alt sens decît cel uzual; în limba germană: *Dichtung* (poezie, creația poetică) se referă la orice operă literară, fie și de proză, în care imaginația creatoare are rolul plăsmuitor. Astfel se vorbește de *Romandichtung* — creație în formă de roman — cînd intenția e de a scoate în relief calitatea superioară a producției față de cea curentă.

[Poezia și absurdul, iraționalul, inconștientul]

Ieri s-a reprezentat o operă nouă, de Cimarosa, care se arată în această compoziție un maestru desăvîrșit; textul e în maniera italiană și, ascultîndu-l, am făcut următoarele observații: iată în ce fel devine cu putință ca nerozia, ba chiar absurditatea să se combine în chip fericit cu o muzică de supremă splendoare estetică. Lucrul acesta se întîmplă numai datorită *umorului*, căci acesta, chiar fără a fi poetic, e un fel de poezie și ne înalță, prin natura sa, deasupra obiectului vizat. Simțul pentru așa ceva e atît de rar la germani pentru că firea lor filistină îi face să prețuiască nerozia numai atunci cînd ea afișează o aparență de simțire sau de rațiune.

Către Schiller, 31 ianuarie 1798

Tot ce e liric trebuie să fie în ansamblu rațional și în amănunte nițel irațional.

Maxime și reflecții, 130

Imaginația își are legile, pe care rațiunea nu le înțelege și nici nu trebuie să le înțeleagă. Dacă prin închipuire nu s-ar naște lucruri care să rămînă în veci problematice pentru rațiune, atunci toată imaginația creatoare n-ar fi mare lucru. Iată de fapt ceea ce deosebește poezia de proză: în domeniul prozei, rațiunea se simte întotdeauna ca la ea acasă, și pe drept cuvînt, și e bine să fie așa.

Eckermann, I, 5 iulie 1827

Ritmul decurge oarecum inconștient din sentimentul poetic. Dacă te-ai strădui să te gîndești

la el în timp ce faci o poezie, te-ar zăpăci şi n-ai izbuti să scoţi ceva cu şir.

Ibid., II, 6 aprilie 1829

În poezie există o demonie, mai ales în cea inconştientă, care scapă raţiunii şi inteligenţei de aceea are asemenea eficienţă, ce depăşeşte orice închipuire.

Ibid., 8 martie 1831

5. ALTE GENURI LITERARE

[Despre roman]

Într-o seară, cercul de prieteni discuta aprins neputînd cădea de acord ce trebuie preferat: drama sau romanul. Serlo afirmă pînă la urmă că e o disputã oţioasă, bazată pe o proastă înţelegere a lucrurilor: ambele pot fi excelente în felul lor, cu condiţia ca fiecare să rămînă între limitele genului său. [...] Discutară multă vreme şi în cele din urmă căzură de acord asupra următoarelor concluzii:

În roman vedem, ca şi în dramă, firea omenească şi acţiunile ei. Deosebirea dintre cele două genuri de creaţie nu constă doar în forma exterioară, nu în faptul că în dramă personajele vorbesc, pe cînd în roman de obicei se povesteşte despre ele. Din păcate, multe drame nu sînt decît romane dialogate, şi n-ar fi cu neputinţă să se scrie o dramă în scrisori.

În roman e bine să se prezinte mai ales mentalităţi şi întîmplări, pe cînd în dramă, caractere şi fapte. Romanul trebuie să înainteze încet, iar gîndurile, problemele, viaţa interioară a eroului principal trebuie să frîneze într-un chip oarecare precipitarea întregului spre deznodămînt. Drama e bine să progreseze rapid, iar caracterul figurii prin-

cipale trebuie să fie factorul care mînă acțiunea înainte, fiind frînată de alte elemente sau împrejurări. Eroul de roman trebuie să fie pasiv, sau cel puțin nu în mare măsură activ; de la eroul unei drame se cer o atitudine activă și fapte. Grandison, Clarissa, Pamela, vicarul din Wakefield, Tom Jones[1], sînt personaje dacă nu pasive, în orice caz zăbavnice, și toate întîmplările sînt oarecum ajustate felului lor de a fi. În dramă, eroul nu modelează nimic după felul său, totul îi rezistă, iar el înlătură și învinge piedicile din calea sa, dacă nu e învins de ele.

Astfel căzură de acord și asupra ideii că în roman poți admite hazardul; dar că acesta trebuie să fie adus și orientat totdeauna după firea și mentalitatea personajelor; în schimb destinul care conduce oamenii fără contribuția lor, prin împrejurări exterioare nelegate între ele, spre o catastrofă nevăzută, își are locul numai în dramă; nu e admisibil ca hazardul să producă situații tragice, ci doar patetice; destinul în schimb trebuie să fie totdeauna înfricoșător, și devine în cel mai înalt grad tragic atunci cînd îmbină fapte independente unele de altele, nevinovate sau comise cu vinovăție, împletite în mod inexorabil într-o conjunctură nefericită.

Aceste considerații au adus vorba din nou despre ciudatul *Hamlet* și particularitățile acestei piese. În fond, zice cineva, eroul are și el doar idei

[1] Primele trei sînt personajele principale ale celor trei celebre romane în scrisori ale lui Richardson: *Sir Charles Grandison*, *Clarissa Harlowe* și *Pamela*, care au avut o influență decisivă asupra evoluției romanului în secolul al XVIII-lea, vicarul din Wakefield este eroul romanului cu același nume de Goldsmith, iar Tom Jones, e cunoscutul erou al lui Fielding.

și sentimente; întîmplările dau peste el, de aceea piesa are ceva lăbărțat, în felul romanelor: cum însă destinul e cel care a trasat planul, cum piesa se termină printr-o faptă cumplită, totul e tragic în cel mai înalt grad și nu suferă altă ieșire decît una tragică.

Anii de ucenicie, V, 7

Așa e bine: romanul să fie de fapt ca și viața reală, dar să aibă o consecvență care îi lipsește vieții.

Despre Gabriele *de Johanna Schopenhauer*[1]

Romanul e o epopee subiectivă în care autorul își arogă permisiunea să trateze despre lume în felul său. Se pune deci numai întrebarea dacă are un fel al său; restul -- văzînd și făcînd.

Maxime și reflecții, 133

Romanul: ni se zugrăvesc întîmplări posibile, petrecute în împrejurări imposibile sau aproape imposibile, date ca reale.

M.&.R., 1047

[Despre autobiografie]

Cellini spune: Un om care crede că a ajuns să realizeze ceva și a dus o viață notabilă e bine să-și înceapă autobiografia cînd împlinește patruzeci de

[1] *Johanna Schopenhauer*, mama filozofului, romancieră, stabilită la Weimar; salonul ei era un centru de mondenitate și cultură, frecventat de Goethe. Recenzia romanului *Gabriela* a apărut în *Kunst und Altertum*, 1822.

ani, spre a consemna întîi vremurile bogate în întîmplări ale tinereţii sale, şi a continua apoi cu celelalte.

Cellini are dreptate întru totul, căci e neîndoielnic că amintirile îmbelşugate ce ne stau la dispoziţie ca să putem reda acele prime timpuri se sting încetul cu încetul, prospeţimea atrăgătoare a simţirii se pierde, şi toată claritatea unei minţi formate nu o poate înlocui.

Mai trebuie să luăm în consideraţie o împrejurare însemnată: trebuie să fim încă apropiaţi de erorile şi greşelile noastre pentru a le găsi destul de fermecătoare şi de interesante, aşa încît să ne ocupăm de ele cu toată ardoarea, să evocăm în noi acele stări, să ne privim lipsurile cu indulgenţă şi să nu ne ruşinăm de ele. Pe măsură ce înaintăm în viaţă, toate acestea îşi pierd farmecul pentru noi, în cele din urmă aproape că ne vine să exclamăm ca acel geometru după sfîrşitul unei piese de teatru:

Dar oare ce vrea să demonstreze asta?

Geneza analelor biografice[1]

[Despre autobiografie şi amintiri]

În ceea ce priveşte titlul, desigur oarecum paradoxal, al intimităţilor din viaţa mea: „poezie şi adevăr", el a fost prilejuit de experienţa care

[1] *Entstehung der biographischen Annalen*, scriere publicată în 1823 în revista *Kunst und Altertum*, în care Goethe relatează cum a procedat la întocmirea cronicii publicate mai tîrziu sub titlul de *Tag- und Jahreshefte*.

mi-a arătat că publicul păstrează totdeauna îndoieli asupra veracităţii unor asemenea încercări biografice. Pentru a preveni îndoielile, am recurs la preconizarea unui soi de ficţiune, oarecum fără a fi silit, împins de un anumit spirit de contradicţie, căci în realitate m-am străduit cu toată seriozitatea să redau şi să exprim, pe cît e cu putinţă, adevărul profund adevărat, întrucît mi-am putut da seama de el, aşa cum s-a prezentat în viaţa mea. Dar cum acest lucru nu e cu putinţă la o vîrstă înaintată fără ca să intervină amintirea şi deci imaginaţia, şi cum prin urmare sîntem puşi în situaţia de a ne exercita oarecum capacitatea de invenţie poetică, devine limpede că vom prezenta şi pune în relief mai mult rezultatele la care am ajuns şi felul în care gîndim acum despre cele trecute, decît amănuntele şi felul în care s-au petrecut atunci. Pînă şi cea mai comună cronică aduce cu sine în mod necesar ceva din spiritul vremii în care a fost scrisă. Oare secolul al XVI-lea nu va relata apariţia unei comete ca un lucru mai plin de prevestiri decît ar face-o secolul al XIX-lea? Mai mult chiar, un eveniment important se va putea auzi povestindu-se în acelaşi oraş altfel seara decît fusese povestit dimineaţa.

Toate acestea ce ţin de povestitor si de faptul că povesteşte, le-am cuprins aici sub cuvîntul de „poezie", spre a mă putea folosi pentru scopul meu de adevărul de care eram conştient. Las în seama cititorului binevoitor să judece dacă l-am atins, deoarece se mai pune întrebarea dacă cele povestite sînt congruente, dacă ele permit să se constituie o idee despre formarea treptată a unei personalităţi dinainte cunoscute prin lucrările publicate.

În orice istorisire, chiar şi într-una prezentată diplomatic, se străvede cărui popor şi cărei mentalităţi îi aparţine cel care a scris-o. Cît sînt de diferite relatările francezilor despre istoria engleză de ale englezilor înşişi. [...]

Să ne mai gîndim că de cîte ori tragem aer în piept, toată fiinţa ne e străbătută de un flux eteric de Lete[1], aşa încît nu ne amintim decît prea puţin de bucurii şi aproape deloc de necazuri. Acest mare dar divin am ştiut din totdeauna să-l preţuiesc, să-l folosesc şi să-l amplific.

Aşadar, deşi se povestesc loviturile şi buşiturile primite de la soartă, de la iubite, de la prieteni şi adversari, în sufletele oamenilor energici şi buni amintirea încercărilor de acest gen s-a risipit de mult, o dată cu aerul expirat.

Către Zelter, 15 februarie 1830

[Despre Poezie şi adevăr]

E plină de concluzii trase din viaţa trăită, iar faptele povestite servesc spre a întări cîte o observaţie de caracter general, spre a confirma cîte un adevăr mai larg. [...] Mi se pare că se pot descoperi în această carte nişte simboluri ale vieţii în genere. Am intitulat-o *Poezie şi adevăr*, fiindcă tinzînd spre ceva de ordin superior, ea se ridică deasupra realităţii brute.

Eckermann, II, 30 martie 1831

---

[1] „Apa uitării", după numele fluviului ce mărgineşte infernul antic.

[Despre teatru]

[Din experienţa de dramaturg şi de teatru]

Discutasem de multe ori cu Schiller despre această temă [legenda lui Wilhelm Tell[1]] şi l-am întreţinut destul cu descrierea vie a acelor ziduri de stîncă[2] şi a situaţiilor, în aşa fel încît nu e de mirare dacă subiectul s-a precizat în închipuirea sa şi s-a dezvoltat în el după felul său. Mi-a împărtăşit şi el vederile sale, iar eu nu m-am simţit deposedat de un subiect care îşi pierduse pentru mine prospeţimea impresiei imediate şi farmecul noutăţii, aşa că i-am cedat-o formal, cum mai făcusem, de pildă, cu *Cocorii lui Ibykus* şi cu multe alte teme; de altfel din comparaţia dintre relatarea de mai sus şi drama lui Schiller reiese limpede că totul îi aparţine în întregime, şi că nu-mi datorează decît înclinaţia şi o imagine mai vie decît i-ar fi dat-o simpla legendă.

Tratarea acestui subiect a fost discutată mereu între noi; ca de obicei, rolurile au fost împărţite în cele din urmă după părerile sale, repetiţiile făcute cu grijă şi de multe ori; în materie de decoruri şi costume am căutat să procedăm alegînd ce era potrivit şi caracteristic, dar cu măsură, aici limitarea posibilităţilor noastre financiare se armoniza cu

---

[1] După cum relatează Goethe într-un pasaj anterior, o excursie făcută în 1797 prin munţii cantonului Schwyz îi inspirase ideea de a trata povestea lui Tell într-un poem epic scris în hexametri.

[2] Critica şi istoria literară au scos în relief în repetate rînduri darul aproape miraculos dovedit de Schiller în redarea atmosferei de pe culmile muntoase pe care nu le văzuse niciodată. De bună seamă că la imaginea sa vie a contribuit în mare măsură pregnanţa şi vioiciunea relatărilor lui Goethe.

convingerea noastră că, în tot ce ţine de exterior se cuvine să fii moderat, în schimb să accentuezi la maximum conţinutul, spiritul. Dacă exteriorul e preponderent atunci materialul — oricum insuficient pentru a satisface în cele din urmă toate cerinţele senzoriale — striveşte tot ce e de natură superioară, tot ce justifică în fond existenţa piesei.

Cronica anilor şi zilelor, 1804

[Despre teatrul lui Schiller]

Cînd graţia curţii princiare, favoarea publicului şi simpatia prietenilor l-au îndemnat pe răposatul Schiller să părăsească Jena spre a veni să trăiască la Weimar şi să renunţe la solitudinea în care se retrăsese pînă atunci, el acceptă mai ales cu gîndul la teatrul de la Weimar, şi decise să-i urmărească reprezentaţiile cu mare atenţie.

Într-adevăr, poetul avea nevoie de o asemenea îngrădire; spiritul său strălucit căutase din fragedă tinereţe culmile şi abisurile; imaginaţia sa, creaţia poetică îl transportau în depărtări nemărginite, şi oricîtă pasiune ar fi pus în ceea ce crea în felul acesta, nu se putea ca după oarecare experienţă să-i scape, ager cum era, că aceste calităţi erau făcute să-l abată din drumul carierei teatrale.

La Jena, prietenii săi fuseseră martorii perseverenţei şi hotărîrii cu care lucrase la *Wallenstein*. Elaborase, combinase, executase în cele mai diverse feluri acest subiect ce apărea tot mai vast în faţa geniului său, pînă ce se văzu silit să împartă piesa în trei părţi, aşa cum a fost apoi tipărită. Dar chiar ulterior, nu înceta să introducă modificări, pentru ca momentele principale să fie de efect într-o formă mai restrînsă, drept urmare *Moartea lui Wallenstein* a fost jucată pe toate scenele şi destul de des, pe cînd *Tabăra* şi *Piccolomini* nu peste tot şi mult mai rar.

Don Carlos fusese comprimat mai de mult pentru scenă, şi cine compară această piesă aşa cum se joacă şi azi cu prima ediţie tipărită, va recunoaşte că Schiller, care în timp ce elabora cîte un proiect îşi concepea operele fără limite, la redactarea mai tîrzie a dramelor, cînd le adapta cerinţelor scenei, avea curajul să procedeze cu severitate, ba chiar fără milă. Urma ca momentele principale să se desfăşoare în faţa ochilor şi urechilor spectatorilor într-un timp limitat. A renunţat la orice altă pretenţie, şi cu toate acestea nu a reuşit niciodată să se restrîngă la spaţiul celor trei ore.

Hoţii, *Intrigă şi iubire*, *Fiesco* producţii ale nerăbdării juvenile mînată de genialitate şi ale revoltei resimţite în urma apăsării grele a unei educaţii aspre, suferiseră şi ele unele modificrări pentru reprezentaţiile cerute îndeosebi de tineret şi de popor; Schiller medita mult dacă nu s-ar putea adapta aceste piese pentru a le conforma gustului purificat pe care-l dobîndise formîndu-se. În lungi nopţi de insomnie dezbătea cu sine însuşi această chestiune, iar în seri plăcute, petrecute cu prieteni, se sfătuia cu ei pe larg cu toată sinceritatea.

Dacă acele consfătuiri ar fi fost notate de un stenograf, am poseda un exemplu remarcabil de critică productivă. Cum nu ni s-au păstrat, cititorii cu judecată şi înţelegere vor lua cunoştinţă cu şi mai mare plăcere de discuţia lui Schiller cu sine însuşi în legătură cu drama proiectată şi neterminată, *Demetrius*, citind acel document preţios al creaţiei ce se autoexaminează, publicat în anexa operelor sale. Cele trei piese mai sus amintite nu au fost însă modificate, pentru că ceea ce nu plăcea în ele era

prea intim îmbinat cu conţinutul şi cu forma, de aceea se ajunsese la hotărîrea ca ele să fie lăsate moştenire vremurilor viitoare aşa cum izvorîseră din spiritul său viguros şi vehement.

Abia asistase în anii de maturitate la o serie de reprezentaţii de teatru, cînd spiritul său mereu activ, preocupat să cumpănească împrejurările şi dornic de a cuprinde totul, concepu ideea că ceea ce faci cu propriile tale opere, poţi face la fel de bine cu altele, străine; aşa se iscă planul de a păstra pentru teatrul german ceea ce se crease mai de mult, în timp ce autorii în viaţă continuau să lucreze pentru actualitate; subiectul atrăgător, conţinutul recunoscut ca valoros al unor opere vechi urma să primească o formă apropiată de cea corespunzătoare în parte scenei în genere, în parte gustului şi spiritului din prezent. Pornind de la aceste reflecţii, şi-a propus să utilizeze orele de odihnă, rămase după ce lucra la propriile-i scrieri, pentru prelucrarea unor piese însemnate în compania unor prieteni de aceeaşi orientare, spre a edita apoi un *Teatru german*, atît pentru cititorii care urmau să cunoască o nouă latură a unor piese cunoscute, cît şi pentru teatrele numeroase din ţară, care s-ar vedea astfel în situaţia de a avea un repertoriu stabil, mai vechi, şi s-ar putea servi de el fără mare efort ca de un fel de temelie pentru producţiile adesea uşurele ale zilei.

....

Faţă de dramele lui Lessing, Schiller avea o atitudine cu totul specială; în fond nu-i plăceau, pe *Emilia Galotti* chiar n-o putea suferi, totuşi a inclus-o în repertoriu, ca şi pe *Minna von Barnhelm*. Apoi s-a ocupat de *Nathan înţeleptul* şi piesa se mai joacă şi azi în redactarea sa, la care primea bucuros

să colaboreze amatorii-prieteni; şi se va menţine multă vreme, pentru că mereu se vor găsi actori capabili care să se simtă în stare să joace rolul lui Nathan. Fie ca povestea binecunoscută, reprezentată cu brio, să amintească în veci publicului german că nu e chemat doar să privească, dar şi să audă şi să înţeleagă. Fie ca sentimentul divin al toleranţei şi al cruţării care se exprimă aici, să rămînă sfînt şi de preţ în ochii naţiunii!

Despre teatrul german[1]

Temeiul artei teatrale, ca şi al oricărei arte, e adevărul, conformitatea cu natura. Cu cît aceasta e mai accentuată, cu cît autorul şi actorii ştiu s-o surprindă la o treaptă mai înaltă, cu atît scena se va putea lăuda cu un nivel superior. În Germania a fost foarte profitabil că reprezentaţiile unor opere excelente s-au generalizat, răspîndindu-se şi în afara teatrelor.

Maxime şi reflecţii, 736

Cîtă falsitate ne-au adus Shakespeare şi mai ales Calderon, în ce măsură aceşti aştri ai cerului poetic au devenit pentru noi nişte luminiţe fosforescente după care ne luam rătăcind în beznă, las să judece istoricii literari din viitor.

M.&.R., 740

Nu pot aproba nicidecum imitaţia teatrului spaniol. La sublimul Calderon găsim atîtea convenţii, încît un simplu spectator întîmpină cele mai mari greutăţi ca să străvadă marele talent al poetului prin toată eticheta teatrală. Dacă oferim aşa ceva unui public oarecare, presupunem că el

[1] *Über das deutsche Theater* (1815).

e plin de bună voință, gata să admită și cea ce e straniu și străin de realitate, dispus să primească cu plăcere sensul, tonul, ritmul străin, dezbărîndu-se pentru moment de felul său de a fi și necăutînd ceea ce i se potrivește.

M. 8c. R., 741

[Dramă și poezie la Shakespeare]

Amatorul de artă, vrînd să savureze vreo operă, se bucură de ea în întregimea ei și se pătrunde de unitatea pe care i-a dat-o artistul. Cine vrea, în schimb, să vorbească teoretic despre o lucrare de artă, să afirme ceva despre ea, și deci să propovăduiască și să instruiască, va avea datoria să separe și să distingă. Credem că am împlinit această datorie considerîndu-l pe Shakespeare întîi ca poet în sine, apoi comparîndu-l cu anticii și cu modernii. Acum ne gîndim să încheiem ce ne-am propus, examinîndu-l ca autor dramatic.

Numele și meritul lui Shakespeare țin de istoria creației poetice; dar e o nedreptate față de autorii dramatici din toate timpurile să-i cităm meritele în întregime în istoria teatrului.

Un talent unanim recunoscut își poate folosi capacitățile într-un mod care să fie problematic. Nu tot ce face un spirit eminent e făcut în modul cel mai eminent. [...]

Distingem genuri înrudite, care se îmbină adesea într-o tratare vie. [...] Eposul cere comunicare orală făcută de unul singur și adresată masei; dialogurile sînt convorbiri în sînul unui grup închis, la care mulțimea poate asista; drama cere convorbiri în cursul unei acțiuni, chiar dacă aceasta s-ar petrece doar în fața închipuirii; piesa de teatru le îmbină pe toate trei, întrucît vorbește și ochiului și comunică ce are de spus în anumite condiții de prezență personală într-un anumit loc.

În acest sens operele lui Shakespeare sînt mai ales dramatice. El cîștigă cititorul prin maniera sa de a aduce la lumină viața interioară cea mai secretă; cerințele scenice i se par neglijabile, și astfel nu se ostenește cu ele, după cum nici noi nu ne ostenim cu ele, urmărindu-l. Sărim o dată cu el dintr-un loc într-altul, închipuirea noastră umple golurile dintre acțiunile pe care le trece sub tăcere, și îi sîntem chiar recunoscători că ne incită spiritul într-un fel atît de vrednic de el. Prin faptul că prezintă totul sub formă teatrală, ușurează munca imaginației; căci „scîndurile care semnifică întreaga lume“[1] ne sînt mai familiare decît lumea însăși, și citind sau auzind cele mai năstrușnice întîmplări, ni se pare că ele s-ar putea petrece la fel de bine acolo sus, pe scenă, în fața ochilor noștri; de aceea avem atîtea prelucrări nereușite ale romanelor apreciate.

Dacă examinăm lucrurile cu strictețe, nimic nu e teatral decît ceea ce e totodată simbolic pentru ochi: o acțiune importantă care indică alta, și mai importantă. Dovada că Shakespeare a știut să atingă și această culme, e acel moment în care fiul și moștenitorul regelui bolnav de moarte și ațipit ia coroana de lîngă patul muribundului, și-o pune pe cap și pleacă țanțoș cu ea. Dar astfel de momente sînt doar nestemate risipite, despărțite unele de altele prin multe lucruri neteatrale. Întregul procedeu shakespearean se lovește pe scena propriu-

---

[1] Cuvinte dintr-o poezie a lui Schiller care au cîștigat valabilitatea unui dicton.

zisă de ceva ce-i e potrivnic; marele lui talent e cel de epitomator[1] şi cum poetul în genere apare ca un epitomator al firii, trebuie să recunoaştem marele merit al lui Shakespeare şi în această privinţă. Negăm însă totodată, şi anume spre onoarea lui, că scena ar fi fost un spaţiu demn de geniul său. Şi tocmai strîmteţea scenei îi impune nişte limite. Dar el nu face ca alţi poeţi, alegîndu-şi o anumită temă pentru cîte o piesă, ci aşează o idee în centru şi aduce lumea întreagă şi tot universul în legătură cu ea. De vreme ce condensează istoria antică şi modernă, se poate folosi de orice cronică, uneori urmînd-o textual. Nu procedează păstrînd aceeaşi fidelitate în cazul povestirilor, cum ne arată *Hamlet*. [...] Cel mai remarcabil este atunci cînd redactează piese existente, prelucrîndu-le prin decupaj. Acest lucru îl putem constata prin comparaţie în cazul *Regelui Ioan* şi al *Regelui Lear*, căci piesele mai vechi ni s-au păstrat. Dar şi în aceste cazuri, Shakespeare este din nou mai degrabă poet în sensul cel mai larg decît autor dramatic. Dar să trecem în sfîrşit la dezlegarea enigmei. Imperfecţiunea scenei engleze din vremea lui Shakespeare ne-a fost înfăţişată de unii oameni bogaţi în cunoştinţe. Nu exista atunci nici o exigenţă privitoare la acea aparenţă de firesc cu care ne-am obişnuit treptat datorită maşinăriilor scenice, a artei perspectivei şi a costumaţiei; şi cu greu ne-ar putea readuce cineva la stadiul acela de copilărie de la începuturi cînd ni se prezentau nişte scînduri aşezate pe o schelărie, o scenă pe care nu vedeai mai nimic, unde

[1] Cel care extrage, decupează pasajele din scrieri. Deosebit de interesant este faptul că Goethe vede aici munca de prelucrare a unor texte (pentru scenă), ca şi munca artistului în genere, un „epitomator al firii", ca o operaţie pe care în zilele noastre o numim decupaj şi colaj.

totul doar semnifica ceva, cînd publicul accepta să presupună că în dosul unei perdele verzi se află camera regelui, accepta un gornist care suna mereu din goarnă la un anumit moment şi altele multe de acest fel. Cine ar mai admite în ziua de astăzi astfel de scene? În acele împrejurări, piesele lui Shakespeare erau nişte basme extrem de interesante, numai că povestite de mai multe persoane, care, pentru a face mai mult efect, apăreau mascate puţin într-un mod caracteristic, şi se mişcau de colo pînă colo, după trebuinţă, veneau şi plecau, dar lăsau în seama spectatorului să-şi închipuie pe scena goală un rai sau palate, după voie.

Shakespeare, la nesfîrşit[1]

[Regula celor trei unităţi şi expresivitatea]

Goethe [...] a rîs apoi de lordul Byron, pentru că el, care nu s-a supus niciodată vreunui legi în viaţă şi nu s-a sinchisit de ce e interzis, s-a supus în cele din urmă celei mai stupide dintre reguli, şi anume legii celor trei unităţi[2]. Byron a înţeles temeiul acestei legi la fel de puţin ca şi restul lumii. Temeiul ei e să poţi cuprinde toată piesa mai bine cu mintea, şi cele trei unităţi sînt bune numai în măsura în care ajută ca acest scop să fie atins. Dar dacă ele stau în calea unei cuprinderi mai uşoa-

[1] Din partea a treia a eseului, apărută în *Kunst und Altertum*, 1826.

[2] Unitatea de acţiune, de loc şi de timp — regulă a esteticii clasicismului francez, preluată şi de clasicismul german, fusese atacată de Lessing şi încălcată cu violenţă de dramaturgii mişcării *Sturm und Drang*, în primul rînd de Goethe în *Götz von Berlichingen*. Byron respectase cele trei unităţi în dramele *Sardanapalus* şi *The Two Foscari*.

re, atunci e absurd să le consideri drept legi şi să vrei să le aplici. Chiar şi grecii, de la care porneşte această regulă, au încălcat-o adesea; în *Phaëton* a lui Euripide[1] şi în alte tragedii, locul acţiunii se schimbă, ceea ce arată că puneau mai mult preţ pe buna înfăţişare a subiectului decît pe respectarea oarbă a unei legi care în sine nu însemna mare lucru. Piesele lui Shakespeare depăşesc cît se poate de mult unitatea timpului şi a locului; dar sînt uşor de sesizat, nimic nu e mai pregnant decît ele, de aceea şi grecii le-ar găsi fără cusur. Dramaturgii francezi au căutat cel mai mult să se conformeze regulii celor trei unităţi, dar ei păcătuiesc împotriva pregnanţei, întrucît nu rezolvă o cerinţă a dramei pe cale dramatică ci cu ajutorul naraţiei.

Eckermann, I, 24 februarie 1825

[Calităţi scenice]

— Dacă o piesă ne-a impresionat cînd am citit-o, ni se pare că va avea acelaşi efect pe scenă, şi ne închipuim că putem obţine acest lucru fără multă osteneală. Dar e ceva cu totul aparte. O piesă care n-a fost scrisă de la bun început pentru scenă, cu intenţia de a fi jucată şi cu dibăcia necesară, nu poate fi urcată pe scenă, şi orice ai face din ea, va păstra întotdeauna ceva nepotrivit, şi ceva ce se refuză reprezentării. Cîtă osteneală nu mi-am dat cu *Götz von Berlichingen* al meu! Şi totuşi nu prea merge ca piesă de teatru. E prea lungă şi a trebuit s-o adaptez, ca s-o pot tăia în două părţi, dintre care a doua e scenică, ce-i drept, dar prima trebuie să fie considerată doar ca o introducere expozitivă. Dacă s-ar reprezenta partea întîi, pentru ca toată acţiunea să fie inteligibilă, dar numai o singură dată, şi s-ar da apoi mereu numai partea a doua, ar mai merge. Cam la fel se petrece cu *Wallenstein*; partea *Piccolomini* nu se mai reprezintă; în schimb *Moartea lui Wallenstein* lumea o vede mereu cu plăcere.

Am întrebat, cum trebuie să fie construită o piesă ca să fie scenică.

— Trebuie să fie simbolică, a răspuns Goethe. Adică: fiecare acţiune în parte să fie semnificativă în sine şi să conducă spre alta şi mai importantă. În aceată privinţă *Tartuffe* al lui Moliere e un model neîntrecut. Gîndeşte-te numai la scena întîi, ce expunere perfectă e! De la bun început totul e plin de semnificaţie şi anunţă ceva şi mai însemnat care va urma. Şi expunerea din *Minna von Barnhelm* e excelentă, dar ca cea din *Tartuffe* nu mai există alta pe lume. [...]

La Calderon ai să găseşti aceeaşi perfecţiune scenică. Piesele sale sînt cu totul adaptate scenei, nu există în ele o singură trăsătură care să nu fi fost calculată în vederea efectului intenţionat. Calderon e omul de geniu care avea totodată cea mai strălucită inteligenţă.

Ibid., I, 26 iulie 1826

[1] Din vasta operă a lui Euripide s-au păstrat numai 19 tragedii — mai multe decît ale lui Eschil şi Sofocle la un loc — care au influenţat în mod hotărîtor dramaturgia germană clasică şi postclasică. Din *Phaëton* nu s-au păstrat decît fragmente din care Goethe, cu ajutorul unor filologi, a încercat să reconstituie tragedia.

CUPRINSUL

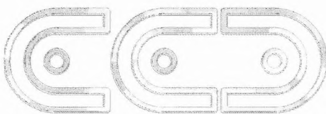
II.

CONSIDERAȚII ASUPRA ISTORIEI ȘI ASUPRA UNEI EPOCI. DESPRE MOȘTENIREA TRECUTULUI

III

DESPRE LITERATURĂ ŞI ARTĂ







Scanare și prelucrare digitală



de

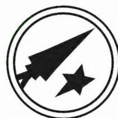




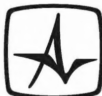
Anonim



și



CAT Graur





Antwerpen

2025





